

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA**



Ficción y realidad en la obra de Truman Capote

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Emilio Cañadas Rodríguez

Director

Ricardo J. Sola Buil

Madrid, 2003

ISBN: 978-84-669-0942-6

© Emilio Cañadas Rodríguez, 2000

Ficción y Realidad en la obra de Truman Capote

Emilio Cañadas Rodríguez

Director: Ricardo J. Sola Buil

Madrid, Julio 1999

Truman Capote



"When God hands you a gift, he also hands you a whip, and the whip is intended solely for self-flagellation."

(Capote 1980:xi)

Indice

| <i>Contenidos</i> | <i>Página</i> |
|---|---------------|
| Indice | 1 |
| I. Agradecimientos | 4 |
| II. Cronología de la obra de Truman Capote | 7 |
| III. Abreviaturas | 13 |
| 1. Introducción | 15 |
| 2. Claves para entender la obra de Truman Capote | 26 |
| 2.1. Su vida | 27 |
| 2.2. El aspecto geográfico: Sur y Norte | 33 |
| 2.3. El Sur como condicionante de una personalidad | 39 |
| 2.4. Breve aproximación al contexto social y literario del autor | 66 |
| 2.4.1. La sociedad y la literatura de principios de siglo: el escritor profesional y el protagonismo de la ciudad | 68 |
| 2.4.2. Los años veinte: la postguerra y el “glamour” | 85 |
| 2.4.3. Los años treinta: continúa el debate crítico | 93 |
| 2.4.4. Los años cuarenta y cincuenta: la reafirmación regionalista y la segunda guerra mundial | 106 |

| | |
|---|-----|
| 2.4.5. De los años sesenta a los años ochenta. Del asesinato en Kansas y el éxito a la muerte del artista | 115 |
| 2.5. El Relato Corto y Truman Capote | 121 |
| 3. Truman Capote: Ficción y Autobiografía. Análisis Textual de sus obras | 140 |
| 3.1. Los Primeros Años. La Infancia (1924-1935) | 141 |
| 3.1.1. <i>One Christmas (1966)</i> | 145 |
| 3.1.2. <i>A Christmas Memory (1956)</i> | 189 |
| 3.1.3. <i>Hospitality (1979)</i> | 217 |
| 3.1.4. <i>The Thanksgiving Visitor (1967)</i> | 225 |
| 3.1.5. <i>Dazzle (1979)</i> | 247 |
| 3.1.6. Truman Capote en <i>To Kill a Mockingbird (1960)</i> | 266 |
| 3.1.7. <i>The Grass Harp (1951) Primera parte</i> | 277 |
| 3.2. La adolescencia (1936-1942) | 295 |
| 3.2.1. <i>Children on Their Birthdays (1949)</i> | 299 |
| 3.2.2. <i>Other Voices, Other Rooms (1948)</i> | 316 |
| 3.2.3. <i>The Grass Harp (1951) Segunda Parte</i> | 369 |
| 3.3. La madurez, Nueva York y Marilyn (1943-1958) | 393 |
| 3.3.1. <i>Breakfast at Tiffany's (1958)</i> | 410 |
| 3.3.2. <i>Answered Prayers (1987)</i> | 444 |
| 3.3.3. <i>Local Color (1950)</i> | 464 |
| 3.3.4. <i>A Beautiful Child (1979)</i> | 476 |
| 3.3.5. <i>The Muses Are Heard (1956)</i> | 481 |
| 3.3.6. <i>The Duke in His Domain (1957)</i> | 489 |

| | |
|---|-----|
| 3.4. <i>In Cold Blood</i> (1959-1966) | 497 |
| 3.5. <i>Music For Chamaleons</i> o el testamento literario de Truman Capote (1970-1979) | 525 |
| 3.6. Epílogo: <i>Nocturnal Turnings or How Siamese Twins Have Sex</i> (1979) | 561 |
| 3.7. Obituario | 573 |
| 4. Conclusión | 582 |
| 5. Bibliografía | 590 |
| 5.1. Fuentes Primarias | 591 |
| 5.1.1. Obras escritas por Truman Capote | 591 |
| 5.1.2. Otras ediciones consultadas | 596 |
| 5.1.3. Artículos escritos por Truman Capote | 599 |
| 5.1.4. Obras multimedia | 603 |
| 5.1.5. Obras sobre la vida del autor | 606 |
| 5.2. Fuentes secundarias | 608 |
| 5.2.1. Estudios críticos sobre Truman Capote | 608 |
| 5.3. Bibliografía general | 616 |

I. Agradecimientos

Quisiera agradecer la participación a las personas y entidades que han hecho posible, de forma directa o indirecta, la realización de este trabajo.

En primer lugar, quisiera expresar mi agradecimiento al Dr. Ricardo Sola Buil por su profesionalidad, su ayuda, su atención, su amistad, su tiempo y, por supuesto, por creer tanto en mí, como en la viabilidad y vigencia de esta idea. Además, quisiera agradecerle su predisposición académica y personal hacia mí y también por mostrarme todas las excelencias de la ciudad natal de Miguel de Cervantes. Quisiese hacer extensivo este agradecimiento a Dr. Leopoldo Mateo por haber iniciado en mí la pasión por la literatura y por haberme guiado al inicio de esta experiencia.

Mi más sincera gratitud a Mr. Alan Schwartz,, abogado, y persona que tiene los derechos de las obras de Truman Capote, amigo y colaborador suyo por proporcionarnos el acceso a las obras del autor. También a Mr. Andreas Brown, albacea, en un primer momento, del testamento literario de Truman Capote. Mr. Brown regenta una librería, “The Gotham Book Mart”, en la calle 47 de Nueva York; un lugar pequeño y cómodo, lleno de multitud de referencias indispensables. Nuestras visitas a su local y nuestra conversación con él fue de gran valor para nosotros. La importancia de esta librería reside en los autores que, como por ejemplo Saul Bellow, visitan habitualmente su local.

Gratitud igualmente a las Universidades de: California, en Berkeley, por su amabilidad, trato y ayuda a la hora de iniciar esta investigación. La

Universidad de Georgetown, en Washington, un marco inigualable repleto de gente dispuesta a facilitar el trabajo en todo momento. En este caso, mi agradecimiento, en particular, al personal de The Main Library por su paciencia y estímulo ante mi investigación.

También quisiera agradecer a The New York Public Library por facilitarme el acceso a los manuscritos y a todas las pertenencias tanto personales como profesionales de Truman Capote: su correspondencia, sus cuadernos, sus fotografías, etc... Me gustaría destacar, en particular a The Manuscript and Archives Division y a todo su personal por dedicarse e interesarse por mi trabajo. También, quisiera expresar mi agradecimiento a los trabajadores del número 1060 de Park Avenue, lugar de residencia de Truman Capote, por permitirme el acceso.

De la misma manera, me gustaría hacer extensiva mi gratitud al Centro de estudios Norteamericanos de la Universidad de Alcalá de Henares, (CENUAH), por haber puesto a mi disposición su excelente biblioteca heredera de la Biblioteca Washington Irving.

Al Departamento de Filología Inglesa de la Universidad Complutense de Madrid, lugar en el que despertó, gracias a la ayuda de su profesorado, mi interés por la Literatura en Lengua Inglesa y mi pasión por Truman Capote. Allí nació la idea que me ha traído hasta esta tesis.

En la Biblioteca Nacional siempre he contado con la ayuda necesaria para la obtención de todos los datos que fue requiriendo esta tesis a medida que avanzaba la investigación.

Personalmente, quisiera hacer una doble dedicatoria de este trabajo: por una parte a Ana, mi esposa. Enumerar los motivos para esta dedicatoria sería tan extenso que sobrepasaría la longitud de esta tesis. Por

otra parte, a mis padres, Emilio y Mercedes, por ejercer la tarea más complicada de la mejor manera posible.

Igualmente quisiera agradecer a Esther, Inés, Cristina y Francisco Jr. junto con Fernando y Juan Carlos, es decir, a mis “hermanos y hermanas”, y, por extensión, a Marianne y, Francisco, y a los “últimos en llegar”, Lucía y Darío, por su apoyo, cariño, ilusión... y por “sus manos” a la hora de realizar este trabajo. Además quisiera hacer un agradecimiento generalizado al resto de mi familia y amigos por el apoyo moral que siempre me han brindado durante este largo proceso.

Por último quisiera hacer mención especial a Gustavo por su amistad, su ayuda y por poner su saber, que es mucho, a mi disposición en todo momento.

Así pues, muchas gracias a todos ellos. Sin su colaboración estas líneas nunca hubiesen sido escritas. Confío en que su esfuerzo y cariño hayan merecido la pena.

Emilio Cañadas Rodríguez.

Julio 1999

II. Cronología de la obra de Truman Capote

Dada la moda existente a partir de los años cincuenta que lleva a los escritores americanos a publicar relatos en periódicos y revistas, es fácil encontrar la obra de esos escritores primero en una publicación, y posteriormente en formato libro. Truman Capote fue uno de aquellos autores que más se prodigó en ese sentido. Así, a continuación, haremos una relación de las obras de Truman Capote por orden cronológico, y señalaremos qué edición hemos utilizado para la elaboración de este trabajo.

Habiendo consultado todas las obras aquí reseñadas en su formato original, hemos considerado más apropiada la utilización de las siguientes obras:

1932 *Mr. Old Busybody*. Esta obra fue publicada en *The Mobile Register*. Actualmente sabe de su contenido por el testimonio de familiares y biógrafos pero es imposible conseguir el original. Esta obra no ha sido publicada posteriormente.

1943 *The Walls Are Cold*. Este relato se publicó en *Decade of Short Stories* en ese mismo año.

1944 *A Mink of One's Own* y *The Shape of Things*. Publicadas en *Decade of Short Stories* en ese mismo año. Estas últimas tres obras se encuentran en la misma situación que la primera, conociéndose su contenido por conocidos y biógrafos del autor.

- 1945 *My Side of the Matter*. Publicada en *Story* en el número de Mayo y Junio de 1945:34-40.
- 1945 *Miriam*. Relato publicado en Junio en *Mademoiselle* (p.114-190).
- 1945 *A Tree of Night*. Publicada en *Harper's Bazaar* (p.110-188) en Octubre.
- 1945 *Jug of Silver*. Relato publicado en *Mademoiselle* (p.142-247) en Diciembre.
- 1946 *The Headless Hawk*. Aparece por primera vez en *Harper's Bazaar* (p.254-358) en Noviembre.
- 1947 *Shut A Final Door*. *Atlantic Monthly* (p.49-55) publicó este relato en Agosto de este mismo año.
- 1948 *Other Voices, Other Rooms*. Primera novela y primer libro editado de este autor americano. En este trabajo hemos utilizado la primera edición publicada en la editorial Random House de Nueva York. Asimismo, hemos utilizado por su importancia la edición del veinte aniversario (1968) por considerar su prólogo especialmente interesante para el propósito de nuestra tesis.
- 1949 *Children on Their Birthdays*. Relato publicado en *Mademoiselle* (p.88-151) en Enero.
- 1949 *Master Misery*. Historia publicada en *Harper's Magazine* (p.38-48) un mes más tarde.

1949 *A Tree of Night And Other Stories*. Segundo libro del autor que incluye todos los relatos anteriormente mencionados entre 1945 y 1949. La edición que hemos utilizado es la publicada en Nueva York en la editorial Random House.

1950 *Local Color*. Compilación de otros relatos escritos por el autor en diversas publicaciones entre 1946 y 1950. La edición utilizada en esta tesis es la primera edición que apareció en ese año en Nueva York y publicada por la editorial Random House. Este tercer libro de Truman Capote contiene los siguientes reportajes:

New Orleans. Publicado en *Harper's Bazaar* en Octubre de 1946 (p.268-362) bajo el título *Notes on N.O.*

Brooklyn. Publicado en *Junior Bazaar* en Septiembre de 1947 (p.104-128) bajo el título *Brooklyn Notes*.

New York. En *Vogue*, Febrero de 1948 (p.193-259). Su título original fue *Call it New York*.

Haiti. *Harper's Bazaar*, Diciembre 1948 (p.120-173). Su nombre original fue *Haitian Notes*.

Tangier. Publicado en *Vogue* en Abril de 1950 (p.120-167).

Isola d' Ischia. Apareció en *Mademoiselle* en Mayo de 1950 (p.110-168)

A Ride Through Spain. En *The New Yorker*, Septiembre de 1950 (p.42-45).

1951 *The Grass Harp*. Cuarto libro del autor. En este caso hemos utilizado dos ediciones. La primera es la del mismo publicada por Random House en Nueva York. La paginación de las citas en el análisis posterior de esta obra pertenece, por otro lado, a la sorprendente edición un libro en el que aparecen en el mismo volumen esta obra y la ya citada *A Tree of Night and Other Stories*. Esta edición utilizada es del año 1980 y, como decimos, está publicada en New York por Random House.

1956 *The Muses Are Heard*. En principio esta obra consta de dos partes, publicadas ambas en *The New Yorker* en Octubre. Posteriormente aparece en formato libro y más adelante forma parte de dos recopilaciones de textos por parte de Truman Capote. La edición utilizada aquí es la que aparece en la primera edición de *The Dogs Bark*, la cual apareció en Random House en 1973.

1957 *The Duke In His Domain*. Relato sobre Marlon Brando publicado en *The New Yorker* el 9 de Noviembre de 1957 (p.53-100). Al igual que ocurre con el texto anterior la edición utilizada corresponde a aquella de *The Dogs Bark*, antes mencionada.

1958 *Breakfast at Tiffany's*. Nuevo libro de Truman Capote del cual hemos utilizado la primera edición de Random House en Nueva York. Este libro contiene otros tres relatos anteriormente publicados:

House of Flowers. Publicada en 1950 en *Botthege Oscure*.

A Diamond Guitar. En *Harper's Bazaar*, Noviembre 1950.

A Christmas Memory. Mademoiselle, Diciembre 1956.

La aparición de estas obras sigue la edición del libro de *Breakfast at Tiffany's* ya mencionado.

1959 *Observations*, con fotos de Richard Avedon. Conjunto de fotos de Richard Avedon con textos de Truman Capote con textos sobre Maya Plisetskaya, Ezra Pound, etc... publicados entre Septiembre y Noviembre de ese mismo año en publicaciones como *Harper's Bazaar* o *Life*. La edición utilizada es la de Simon and Schuster en Nueva York, 1959.

1963 *Selected Writings of Truman Capote*. Nueva compilación de escritos del autor que abarca todos los relatos de *A Tree of Night* y *Breakfast at Tiffany's* así como parte de *Local Color*. La edición aquí utilizada es la publicada en Nueva York por Random House en esta misma fecha y prologada por Mark Schorer.

1965 *In Cold Blood*. Historia dividida en cuatro capítulos publicados todos ellos por separado en *The New Yorker* entre Septiembre y Octubre. Su título original fue *Annals of Crime-In Cold Blood*. La edición utilizada es la de Random House publicada en Nueva York en 1966.

1966 *One Christmas*. Libro que aparece en Random House, en New York, 1966.

1967 *The Thanksgiving Visitor*. Publicada en *McCalls* en Noviembre de este año.

- 1973 *The Dogs Bark*. Recopilación de escritos de Truman Capote. Hemos utilizado la primera edición de Random House en Nueva York para el análisis de obras como *The Muses Are Heard*, *The Duke In His Domain*, *Self-Portrait*, etc...
- 1975 *Mojave*. Aparece en *Esquire* en Junio de 1975 (p.83-91)
- 1975 *La Cote Basque, 1965*. Aparece en *Esquire* en Noviembre (p.110-158).
- 1976 *Unspoiled Monsters*. En *Esquire*, en Mayo de 1976. (p.55-135)
- 1976 *Kate McCloud*. En la misma publicación que las anteriores en Diciembre de 1976. (p.82-96).
- 1980 *Music For Chamaleons*. Artículos publicados por el autor en la última década. Forman parte de este libro (edición de Random House en Nueva York) un prólogo, *Mojave*, *A Beautiful Child*, *A Day's Work*, etc...
- 1987 *Answered Prayers*. Libro inacabado y póstumo. Contiene los relatos antes mencionados escritos en 1975 y 1976.

En esta cronología, hemos hecho referencia a las obras más significativas utilizadas durante el presente estudio. En la bibliografía del presente trabajo se puede encontrar una relación completa de las obras del autor.

III. Abreviaturas

A lo largo del presente trabajo han sido utilizadas las siguientes abreviaturas:

| | |
|-----|------------------------------------|
| ACM | <i>A Christmas Memory</i> |
| AP | <i>Answered Prayers</i> |
| BAT | <i>Breakfast at Tiffany's</i> |
| CTB | <i>Children on their Birthdays</i> |
| GH | <i>The Grass Harp</i> |
| HC | <i>Handcarved Coffins</i> |
| ICB | <i>In Cold Blood</i> |
| LC | <i>Local Color</i> |
| MFC | <i>Music for Chamaleons</i> |
| MSM | <i>My Side of the Matter</i> |
| OC | <i>One Christmas</i> |
| OV | <i>Other Voices, Other Rooms</i> |

| | |
|-----|---------------------------------|
| TKM | <i>To Kill a Mockingbird</i> |
| TTV | <i>The Thanksgiving Visitor</i> |

1. Introducción

¿Qué es autobiografía? El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (1992) dice que autobiografía es “la vida de una persona contada por sí misma” y según el diccionario de María Moliner autobiografía “es la biografía de sí mismo” mientras que autobiográfico se refiere, según el mismo diccionario, a “un relato que lo es total o parcialmente, de cosas que le han ocurrido al autor”. Según Philippe Lejeune autobiografía es “Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality”. Por otro lado, el también crítico Paul John Eakin mantiene que

“I shall argue that autobiographical truth is not a fixed but an evolving content in an intricate process of self-discovery and self-creation and, further, that the self that is the centre of all autobiographical narrative is necessarily a fictive structure.”

En nuestra opinión, autobiografía es una mezcla de estos puntos de vista y de estas definiciones, es decir, es la visión retrospectiva de un autor sobre su propia vida, sobre su propio yo y éste es un elemento que se desarrolla a la vez que el propio texto. Además, la autobiografía, considerada como género literario, puede contener en su composición elementos de ficción que no corresponden con exactitud a la experiencia vivida, como se puede apreciar claramente en la obra de autores como James Joyce (*Portrait of the Artist as a Young Man*), Henry James (*Notes on a Son and a Brother*), Mary McCarthy (*Memories of a Catholic*

Childhood), Saul Bellow (*Herzog* y *Humbolt's gift*) o Truman Capote (*One Christmas* entre otras), por ejemplo.

Así pues surgen, las siguientes preguntas, ¿hasta qué punto se halla un escritor involucrado como carácter en su propio texto? ¿lo que leemos es parte de una ficción o de la realidad? ¿qué porcentaje de lo que leemos es ficción y qué porcentaje es realidad?. Este es uno de los grandes debates literarios que hasta la fecha se han venido produciendo desde Aristóteles con su discurso entre historia y ficción, pasando por la tipología clásica de H. Taine ("race, milieu et moment"), hasta las tesis contemporáneas del historicismo. Un gran número de estudios sobre la materia afirman que, de una forma u otra, la vida del escritor condiciona por completo su obra literaria¹; por el contrario, la tendencia opuesta señala que la obra es totalmente independiente de las vivencias de cada escritor². Pues bien, en el presente estudio intentaremos profundizar sobre cuál es el grado de participación del autor en su obra desde el punto de vista de la creación, la forma en que esto se produce, y su inmersión como persona, prestando atención especial a la vida y la obra de Truman Capote.³

¹Sobre todo la escuela de los intelectuales de Nueva York fue la que mantuvo esta idea en el transcurrir de este siglo. En este sentido cabe destacar la idea de estos críticos que apostaban por una lectura más aperturista o abierta de la literatura. Entre ellos cabría citar la labor de Alfred Kazin, Edmund Wilson, etc... Ver página 86 y siguientes del presente trabajo.

²Por ejemplo, René Wellek como representante de la escuela de Chicago, que junto a los intelectuales de Nueva York, desarrollaremos en posteriores capítulos. En este sentido, es interesante establecer la línea de análisis que, por ejemplo y entre otros, forman T.S. Eliot, Ezra Pound y William Empson, el cual con su obra *Seven Types of Ambiguity* (primera edición publicada en 1930) profundiza en el tema de que el texto debe ser analizado en sí mismo, buscando en él los elementos que lo forman y no su significado. Ver página 86 y siguientes del presente trabajo.

³René Wellek afirma que "The most obvious cause of a work of art is its creator, the author; and hence an explanation in terms of the personality and the life of the writer has been one of the oldest and best-established methods of literary study. Biography can be judged in relation to the light it throws on the actual production of poetry; but we can, of course, defend it and justify it as a study of the man of genius, of his moral, intellectual, and emotional development, which has its own intrinsic interest; and, finally, we can think of biography as affording materials for a systematic study of the psychology of the poet and of the poetic process. These three points of view should be carefully distinguished. For our conception of "literary scholarship" only the first thesis, that biography explains and illuminates the actual product of poetry, is directly relevant.

Dónde residen los límites entre la ficción y la realidad es el dilema central de este estudio y lo vamos a analizar en uno de los más conflictivos escritores americanos del siglo XX, Truman Capote. Con Truman Capote, el situar los límites entre vida y ficción cobra especial importancia en parte porque con el tiempo se ha ido creando una leyenda en torno a su figura que ha incrementado la dificultad de discernir con claridad lo que hay de ficción y lo que hay de biografía personal dentro de su producción literaria.

No es una contradicción decir que un texto es autobiográfico a pesar de que a dicho texto se le califique de ficción. Paul John Eakin afirma que los autobiógrafos del siglo XX admiten ya la ficción como un elemento central de la verdad de cualquier forma artística dedicada a la presentación de esa vida y concluye que

“They no longer believe that autobiography can offer a faithful and unmediated reconstruction of a historically verifiable past; instead, it expresses the play of the autobiographical act itself, in which the materials of the past are shaped by memory and imagination to serve the needs of present consciousness... Autobiography in our time is increasingly understood as both an art of memory and an art of imagination.” (Eakin:5-6)

En el mismo sentido creemos que se puede afirmar, en estos momentos del siglo XX, que un texto autobiográfico no excluye un cierto grado de ficción. Además, si hiciésemos un exhaustivo análisis de la

The second point of view, which advocates the intrinsic interest of biography, shifts the centre of attention to human personality. The third considers biography as material for a science or future science, the psychology of artistic creation.” (Wellek 1963:75) A pesar de estas palabras Wellek concluye su capítulo dedicado a la biografía diciendo que no debe ser tenida seriamente como elemento crítico.

literatura actual podríamos llegar a la conclusión de que un gran número de obras están escritas sobre estas bases. Ese es el caso de Truman Capote.

Truman Capote fue un escritor que nació y vivió durante su infancia y preadolescencia en el Sur de los Estados Unidos. Allí, aunque de forma "amateur", comenzó a escribir impregnando sus primeras composiciones del aroma del Sur. A partir del goticismo que encontramos en sus textos, se puede asegurar que forma parte de una tradición literaria impulsada entre otros por William Faulkner⁴. Del mismo modo, se puede afirmar que pertenece a una nueva generación de escritores "regionalistas" que van a llenar el espectro literario de aquellos años; escritores como Katherine Anne Porter, Carson McCullers, Harper Lee, Tennessee Williams, etc... serán sus "compañeros".

Aunque su principal producción literaria serán los relatos cortos, los cuales están dotados de una gran carga intimista y gótica con gran precisión en el uso del lenguaje, también escribirá, si bien más tardíamente, unas pocas novelas que dividen sus etapas literarias más importantes. Cabe destacar de igual forma, su autopromoción como iniciador de un nuevo estilo literario conocido como "nonfiction novel". Su producción fue más notable por su calidad que por su cantidad y el éxito obtenido con sus novelas fue tan importante que le proporcionó una popularidad que desembocó en la creación de un mito entorno a su figura.

Capote siempre estuvo interesado en el reportaje como el instrumento más válido para relatar acontecimientos reales. En este sentido, incluso sus relatos cortos primeros son precisamente eso, reportajes. Mark Schorer dice que "with his great gift of observation, it is not surprising that all the time he was publishing fiction Capote was also

⁴Críticos que van desde Mark Schorer hasta Ihab Hassan pasando por Leslie A. Fiedler reconocen este goticismo en la obra de Truman Capote.

writing reportage.” (Schorer:xi) Este es un importante aspecto para estudiar la primera idea que aportamos en este análisis ya que el reportaje se basa en evidentes hechos reales a los que, en todo caso, se les puede añadir cierto toque novelesco. Es por ello que gran número de críticos especializados mantienen la existencia de un elevado porcentaje de veracidad en los escritos de este autor. Del mismo modo, siendo personajes coincidentes en edad, nombre y localización con los propios de la vida del autor, podríamos sostener que parte de los textos de Truman Capote relatan y narran sus propias experiencias.

Al respecto Schorer afirma que el trabajo de Truman Capote es

“A prose of many moods, it is equally at ease in situations of black nightmarish horror and of high often hilarious comedy, and perhaps its single constant quality is the unerring sense of style. By style one means, when speaking of Capote’s work, not only the right words in the right places, but the body of detail precisely and freshly observed and the varieties of the speaking human voice accurately heard and quintessentially reported. The style moves, of course, with the movement of the subjects, and the variety is doubled at least and possibly squared.” (Schorer:vii)

Aparte del Truman Capote escritor, debemos hablar también del Truman Capote personaje público, ya que ambas cosas son, en este caso, indivisibles por aquella misma razón de la coexistencia de su obra con su persona. Como personaje público se ganó, en primera instancia, el favor y la “amistad” de las más altas esferas de la sociedad y de la literatura del país. Con todos ellos mantuvo estrecha relación hasta que uno a uno le fueron retirando su confianza, principalmente por su carácter. Como tal

personaje público le encantaba aparecer en televisión y conceder infinidad de entrevistas a modo de autopromoción. Esto nos lleva al segundo punto a tratar en este trabajo: ¿hasta qué punto lo que aparece reflejado en aquellas entrevistas es verdad o simplemente una declaración de conveniencia?

En varias entrevistas a lo largo de su carrera reconoció que su obra apenas contenía elementos autobiográficos⁵. Esta afirmación era acotada según la ocasión con la coletilla en la que afirmaba que ningún escritor puede decir que en su obra no hay algún elemento autobiográfico. Su ambición, pensamos, era crear la máxima confusión posible acerca de su persona en la opinión pública. Si hiciésemos un análisis de todas las entrevistas a las que "fue sometido" veríamos que, ante preguntas similares, daba respuestas diferentes. Su constante contradicción y su negación de los posibles momentos autobiográficos de su obra son algunas de las razones por las que escogimos a este autor. Su obra es la fotografía básica de su vida. Por ello, para hacer este estudio de la vida y obra de Capote, resulta elemento primordial hacer un análisis exhaustivo de sus trabajos en relación con su vida. Señalaremos acontecimientos, anécdotas o pensamientos reales propios del autor y, a continuación, extraeremos citas pertenecientes a sus obras.

Por otra parte, trataremos de mostrar qué personas y personalidades influyeron desde el primer momento en la vida del autor. También, cómo todo ello afectó a su conducta y, por supuesto, cómo nos lo cuenta él en su "ficción". A través de sus obras veremos la gran importancia que el Sur tiene dentro del universo creativo de Capote, a pesar de su continua y ya citada obsesión por confundir a la opinión

⁵ Esta afirmación queda expresada entre otras en las entrevistas que el autor realiza entre los años 1947 y 1959. En ellas afirma la realidad de sus personajes y la de algunos episodios. El reconocimiento más expreso sobre su biografía aparecerá en entrevistas más tardías.

pública. Esto es muy notable cuando se refiere a su continua negación de su "background" sureño. Siendo este elemento imprescindible para entender la relación entre biografía y textualidad que pretendemos, partiremos de ese contexto para recrear el conjunto de una personalidad inimitable en la literatura norteamericana.

Truman Capote es uno de los escritores más interesantes de entre los autores americanos de este siglo. Este interés proviene, sin duda, como ya hemos visto, de dos puntos básicos: el primero, su producción literaria; el segundo, su extravagante vida pública y su especial forma de ser. En su producción literaria, que fue a la vez escasa en cantidad y significativa en calidad, innovación y contenido, aproximadamente una veintena de libros tratan géneros que van desde el relato corto a la novela pasando por adaptaciones de obras para el teatro e, incluso, guiones cinematográficos.

De entre todos estos campos destaca la contribución del autor a la literatura con una nueva variante de género: "the nonfiction novel"⁶. Su obra *In Cold Blood*, una de las que pertenece a dicha tipificación, representó toda una sorpresa en el ambiente literario americano y batió todos los registros de ventas de la época. Su historia, pero, principalmente su forma de contarla y su habilidad en la utilización del lenguaje, hacen de su obra todo un acontecimiento. Posteriormente, Capote intenta continuar el perfeccionamiento del género con la investigación de otros casos

⁶ Existen discrepancias sobre quién fue el iniciador de este género literario. Por un lado, Capote, y un sector de la crítica lo apoya, se autocalifica iniciador e innovador. Por otro lado, están sus detractores los cuales dan otros nombres como John Hersey, Lillian Ross, Tom Wolfe o Norman Mailer.

Capote admite la contribución de estos autores pero se desmarca de ellos y justifica a su manera las razones de su afirmación. Por ejemplo, en una entrevista concedida a George Plimpton en 1966 el autor se separa de la mayoría de estos escritores "The Oscar Lewis Book (Children of Sanchez) is a documentary, a job of editing from tapes, and however skillful and moving, it is not creative writing. *Hiroshima* is creative -in the sense that Hersey isn't taking something off a tape-recorder and editing it-but it still hasn't got anything to do with what I'm talking about. *Hiroshima* is a strict classical journalistic piece....If you mean James Breslin and Tom Wolfe, and that crowd, they have nothing to do with creative journalism-in the sense I use the term. The nonfiction novel should

similares al de aquel libro. El resultado es un conocimiento muy exhaustivo del sistema penitenciario americano y una aplicación de esa sabiduría a la literatura puesto que es los años setenta cuando publica su relato titulado *Handcarved Coffins: A Nonfiction Account of an American Crime*⁷. Si para su anterior trabajo Capote narra la historia de una familia de Kansas que fue asesinada “a sangre fría”, ahora, nueve años más tarde narra otros hechos acaecidos en Marzo de 1975 en un pequeño pueblo del Oeste de los Estados Unidos.

El presente trabajo intentará analizar la así llamada “nonfiction novel” y su importancia para la literatura del siglo XX, para Truman Capote y, en definitiva, para la presente tesis. Lógicamente, la obra de Truman Capote no puede quedar reducida a la producción de dos relatos- si bien es cierto que en muchos de los manuales al uso donde aparece el autor americano, este es mencionado casi exclusivamente por el mérito de haber escrito *In Cold Blood*. Es evidente, y es nuestra intención demostrarlo, que la obra de Capote anterior al año 1966 es, al menos de la misma calidad y, al menos, de la misma importancia que la obra citada.

En 1957 Capote publica *Breakfast at Tiffany's* y con ella el conjunto de la obra literaria de este escritor americano queda dividida en dos partes. Una primera parte constaría de todos los relatos publicados por Truman Capote hasta aquella fecha. Un primer grupo estaría compuesto por obras escritas por Capote, obras tan importantes como, por ejemplo, “*A Tree of Night*”, “*Jug of Silver*”, o *Other Voices, Other Rooms*. Todas ellas serán de referencia continua y constituyen un conjunto de obras primordial para analizar y probar el aspecto fundamental del presente estudio: la autobiografía en Truman Capote. En una segunda parte

not be confused with the documentary novel.”(Plimpton 1966).

⁷ El relato *Handcarved Coffins: A Nonfiction Account of an American Crime* fue publicado como parte del libro *Music for Chamaleons* que Truman Capote publica tras varios años de investigación por las cárceles de los Estados Unidos en la década de los

aparecerían las obras que fueron publicadas por él desde *Breakfast at Tiffany's* hasta *Answered Prayers*⁸. Si exceptuamos algunos relatos que publica entre *Breakfast at Tiffany's* y *Answered Prayers* cuyo setting vuelve a ser sureño, este segundo grupo, no tan numeroso, estaría compuesto por obras como *Breakfast at Tiffany's*, *In Cold Blood*, *Music for Chamaleons*, etc...

Teniendo en cuenta este agrupamiento prestaremos atención en nuestro estudio de la obra de Truman Capote, a su distribución por géneros, es decir, obras que son relatos cortos, artículos periodísticos o de viaje, novelas, etc... También atenderemos a la localización de los ambientes en los que transcurren los relatos, los que ocurren en un lugar del Sur de los Estados Unidos, por ejemplo, Monroeville o Nueva Orleans y las obras que tienen lugar en el Norte, en la ciudad, como por ejemplo, en Nueva York. De esta manera, intentaremos demostrar que toda la producción literaria que se podría catalogar de ficción en la obra de Truman Capote no sólo pertenece al campo de lo real, sino que también pertenece al ámbito de lo autobiográfico. Trataremos de deslindar dentro de su creación literaria lo que pertenece a cada campo en la creencia de que con un análisis textual pormenorizado de la ficción en Capote se puede reconstruir casi por completo su trayectoria vital.

Otro de los objetivos de este trabajo es determinar hasta que punto la obra de un autor, su escritura, sus personajes, sus situaciones, su lenguaje está predeterminada por una serie de elementos externos. Entre ellos se pueden incluir: influencias literarias, determinados condicionantes sociales, etc..., es decir, en opinión de esta tesis, como adelanto, la obra de

setenta.

⁸ *Answered Prayers* es una obra que recoge varios relatos que Capote publicó por separado en diferentes publicaciones. Esta obra aparece en el libro con un orden más lógico que el que escogió Capote para su primera aparición, eso sí, no es el orden que eligió el autor. Uno de los aspectos más importantes de esta obra es que está inacabada ya que Truman Capote falleció en 1984 y poco tiempo después se publicó la obra.

cualquier autor sería diferente dependiendo del período de tiempo y de la época que a aquel autor le hubiese tocado vivir. Este aspecto, en concreto, se puede aplicar al escritor Truman Capote. No se puede entender por completo la obra de este escritor sin previamente analizar su contexto social, político y literario. Es por ello que este trabajo le dedicará un capítulo muy especial a detallar todas aquellas circunstancias.

Se puede decir, en resumen, que esta tesis intenta demostrar la estrecha e inseparable relación que se produce entre lo escrito por el autor, todo lo que le rodea y el mundo que le toca vivir. Creemos que no se puede tener una visión completa de la obra de Truman Capote si no es a través o en consonancia con aquellos factores externos antes mencionados. En cierto sentido, estas aseveraciones, en nuestra opinión, pueden dar una primera idea sobre el posicionamiento crítico de este estudio y, a la vez, descartar otras visiones críticas. De este modo, este estudio apuesta por una visión historicista de la literatura en el sentido de que una obra y su autor deben ser estudiados y analizados dentro de su contexto temporal, cultural, social, político, y, por supuesto, personal, familiar, etc..., confirmando una relación autor-obra-lector muy estrecha y activa, prestando atención al hecho de que “different kinds of historical evidence need to have different kinds of construction put upon them.” (Hamilton:10)

Por lo tanto, nuestro análisis y metodología de la obra de Capote se distancian ligeramente de aquellas escuelas que tienen su visión de la literatura basada en un análisis dentro del texto en sí mismo⁹. El texto es el

⁹Según David Lodge “As M.H. Abrams suggests (see above, pp.4-5), all criticism has to deal with the interrelationships between the work of art, its creator and its audience, but the endeavour of much modern criticism from Eliot to Richards in the twenties to the American New Critics in the forties and fifties, was to achieve an “objective” criticism in which attention would be focused upon the meaning of the work itself, undistracted by inquiries into its origin in personal experience or effects on particular individuals”(Lodge :333). Veremos cómo los formalistas y los críticos de la Universidad de Chicago, y entre otros, W.K. Wimsatt o Rene Wellek defienden esta opción. Entre

texto, y es literatura en sí mismo fuera de cualquier condicionante externo. Estas escuelas, como por ejemplo el llamado “New Criticism”, defienden un análisis formal y estructural del texto donde no tiene cabida ni el ser ni el autor ni su circunstancia. Esta tesis va a servirse del análisis textual igualmente que lo hacían estos “nuevos críticos” pero lo hará para salir en busca del hombre y su verdad.

los historicistas, además de Paul Hamilton, destacan por sus estudios autores como H. Aram Vecser o R.J. Collingwood.

2. Claves para entender la producción de Truman Capote

Junto con todo lo anteriormente expuesto, es necesario enumerar con detenimiento, ahora, las claves para un entendimiento básico de la obra de este escritor norteamericano, aspectos que hacen que su literatura sea de una forma particular y única. En nuestra opinión estas claves se podrían alinear bajo cuatro titulares: en primer lugar, la vida del autor; sin su conocimiento el lector no podrá entender la obra del autor. En segundo lugar, el concepto regionalista en Truman Capote puesto que este condiciona su literatura y su personalidad. En tercer lugar, el contexto literario y social en el que su obra y su vida se desarrollan y, por último, un análisis del relato corto puesto que sin su estudio el entendimiento de este autor sería parcial. El conjunto de estos cuatro puntos cardinales del autor forma el ámbito de nuestro posterior estudio.

2.1. Su vida

Para el desarrollo de la presente tesis doctoral y para su propósito- ya anunciado- es de gran importancia la vida del propio escritor. Es, a la vez, importante y revelador por diversas razones: en primer lugar para tener un conocimiento adecuado de su personalidad y en segundo lugar, para detectar en su obra cualquier aspecto, por pequeño que este pueda parecer, de su vida. Se podrá constatar que no sólo aparecerán detalles en principio intrascendentes de aquella en su literatura, sino que también aparecerán eventos, acontecimientos, lugares, personajes, etc... principales que comparten su vida y su obra por igual.

Por consiguiente, es necesario un estudio profundo de su vida, al detalle. Todo ello con el fin de comprobar y verificar qué partes del universo creativo de Capote son, a la vez, autobiográficas. Para ello será imprescindible un conocimiento pormenorizado de toda y cada una de las obras que Capote escribió, por un lado, y, por otro, un análisis profundo de su vida. Resumiendo: la unión indivisible, fuerte e irrompible, en principio, entre autor, vida y obra. Al vivir, el autor vive unas circunstancias determinadas; estas, en nuestra opinión, quedan plasmadas de una forma más o menos oculta en el papel. Evidentemente, somos conscientes de la particularidad de la afirmación anterior, es decir, defendemos que este aspecto tiene lugar en la totalidad de escritores de una forma u otra y de manera más clara o más compleja. Aún incluso en los escritores de estilos temáticos tan diferentes como la ciencia ficción o el teatro. Por ejemplo, podríamos afirmar que hechos particulares que ocurren en la compleja vida del gran escritor William Faulkner tienen su copia o calco en cualquiera de sus múltiples libros. Joseph Blotner afirma que las experiencias del William Faulkner de quince

años son relatadas por él cuando tiene veintiséis años en sus primeras obras¹⁰. Igualmente ocurre con Katherine Anne Porter donde los personajes que aparecen en sus relatos (excepto en alguna obra como, por ejemplo, *Wine Noon*) son autobiográficos.¹¹

Partimos de la base de que un escritor, hablando en términos generales, escribe de lo que mayormente sabe, conoce, domina o, vive. Por lo tanto, lo que escribe tiene que versar sobre alguna de aquellas experiencias que el autor ha vivido; lo que ocurre es que estas experiencias se manifiestan posteriormente en sus obras de formas múltiples y más o menos perceptibles. Henry James o James Joyce confirmarían esta idea. Nuestra opinión va más allá. Nosotros pensamos que el autor no sólo deposita en sus historias lo que sus ojos ven, o lo que él vive, o lo que alguien le ha contado. Pensamos que el autor vierte su biografía en el libro o en la historia, es decir, de cualquier manera el autor está ficcionalizando su vida¹², lo que en nuestra opinión sería un nuevo tipo de proceso autobiográfico. El biógrafo elige, selecciona, dirige el estudio de la persona en cuestión y esto es otra forma de ficcionalizar la propia existencia como podía ocurrir cuando Julio Cesar contaba “sus” batallas y “sus” victorias, por ejemplo en *De Bello Gallico*. En esa obra Julio Cesar recrea la historia y a sí mismo en ella. Las biografías que hasta la fecha se han publicado sobre Truman Capote son ciertamente respetuosas con los hechos y la vida del autor y aunque seamos conscientes de la posibilidad de su cierta ficcionalización o recreación serán material de primera mano para nosotros.

En la obra de Truman Capote el lector puede encontrar las etapas básicas de la experiencia humana: el nacimiento, la infancia, la adolescencia, la madurez y la muerte. El lector encontrará que Truman Capote al haber nacido en Nueva Orleans hablará en sus obras no sólo de esta ciudad sino que también

¹⁰Blotner, Joseph; *Faulkner: Una biografía*. Madrid:Destino 1994. (212)

¹¹El propio Truman Capote defiende esta opinión en una de las entrevistas que se recogen en el libro *Truman Capote Conversations*.

¹²Katherine Anne Porter podría ser de nuevo un ejemplo perfecto.

lo hará de la región del Sur de los Estados Unidos donde vivió. Es más, Truman Capote no habla sobre ello sino que lo fotografía fielmente con su palabra.

La obra de Capote refleja no sólo ese paisaje del que hablamos sino también su experiencia vital. Cuando el autor nace es un niño no deseado e incluso ese detalle autobiográfico puede encontrarse allí, en sus páginas. Cuando es un niño y vive con familiares en el Sur Profundo, sus personajes son él mismo y sus propios familiares en su doble función de personas y personajes. Cuando encuentra el amor el lector lo sabe y lo reconoce a través de su ficción, y cuando el autor halla su diferencia, su sexualidad, el lector, igualmente, lo conoce a través de su obra y juntos viven el rechazo y el aislamiento que ello provoca. Cuando Capote vive en Nueva York y se siente fascinado por la ciudad y sus gentes el personaje es la ciudad, él mismo, y esas gentes, personas de carne y hueso con nombre y apellidos.

Ya en los últimos años de su carrera, tras el incontestable éxito de su libro *In Cold Blood* en 1966, Capote se dedicó básicamente a vivir de las rentas y a la publicación de obras escritas con anterioridad. Su creatividad en este periodo se resume exclusivamente en sus dos últimos libros, uno inacabado. Todo el mundo quería hablar con Capote y Capote concedía entrevistas a casi todo el mundo. De esa época datan un par de libros con el título de *Conversations with Capote* y *Truman Capote: Conversations* en los que vemos claramente ciertos aspectos que estudiaremos y que conducirán a la evidencia de la autobiografía en la obra de este escritor americano.

Volviendo a las etapas de su vida es importante señalar que al ser preguntado sobre la infancia o la familia o su pasado (temas que siempre eran reiterativos viniese de donde viniera la entrevista y fuese quien fuera el entrevistador) contestaba más o menos lo mismo variando de vez en cuando las respuestas, en nuestra opinión, sólo por el hecho de disfrutar o de jugar.

Sólo existen hasta la fecha dos biografías completas del autor que pueden dar repulca a su obra. Una de ellas fue realizada por una "no muy bien querida tía" del escritor que según él mismo es "that stupid book by my aunt". La segunda, del biógrafo Gerald Clarke, de quien Capote dice que era un buen chico y que estaba haciendo un buen trabajo de investigación, que duró más de ocho años, acotando que quizá Clarke le conociera mejor que él mismo.

"I think it has to sort of begin in their heads as sex and then it can change to something else. If you're just talking about individuals, not between parents and children and things like that. That's a different kind of love. This man Gerald Clarke who's writing about me-do you know him? He's one of the lead writers at Time magazine. He's really a good writer. His book, it better be fantastic, because he's worked on it for eight years. I've never known such research. This is the first book he's ever written. I don't want to read it, but he certainly knows more about me than anybody else does, including myself. He's interviewed people I went to school with when I was five years old. If I can tell you the truth, it's a very interesting story."¹³ (Grobel: 65)

A la vez que Capote ensalzaba el trabajo de Clarke, tiraba por tierra el de su tía argumentando que sólo la vio una vez en su vida. A la vez la reta a afirmar que ese dato no era exacto y pregunta al mismo tiempo si ese mismo dato era suficiente para afirmar que lo que ella contaba era estrictamente cierto. En este mismo sentido es el propio Capote el que sentencia que su tía, incluso, se había inventado episodios que se le atribuían para hacerle quedar en

¹³ Capote hace estas declaraciones al escritor y periodista Lawrence Grobel en una serie de entrevistas personales que aparecen publicadas en el libro *Conversations with Capote*. Este libro se publicó en el año 1985, poco tiempo después del fallecimiento de Truman Capote.

ridículo y como una especie de venganza personal. Por todo ello, el libro de Gerald Clarke *Capote: a Biography* va a ser, en cierta forma, nuestro apoyo.

Por otro lado, es importante señalar que después de la biografía que se acaba de mencionar nadie había realizado ninguna otra sobre este escritor americano hasta que en Febrero de 1997 salió a la luz en el mundo anglosajón el libro *Truman Capote*, un título simple y obvio para un libro que pretende ser una biografía diferente, nueva, más fresca y que aporta con un enfoque inusual una visión distinta sobre la biografía en general y sobre Truman Capote en particular. George Plimpton¹⁴ escribe ésta sin una aportación crítica por parte del autor. El libro, por otra parte, está construido sobre una serie de entrevistas realizadas por el propio Plimpton y por otras ya existentes a un gran número de personas que fueron cercanas a la persona y a la obra de Truman Capote.

Utilizaremos, al igual que ocurría con el libro de G. Clarke, el libro de G. Plimpton como material de primera mano para tratar de probar los aspectos que nos planteamos ya que el testimonio que allí vierten personas muy allegadas a Capote es, sin lugar a dudas, de gran importancia. En cuanto a la credibilidad de las entrevistas que se reproducen y en cuanto a la credibilidad del testimonio de las personas que participan, cabe decir que nos encontramos ante declaraciones que en un gran número de casos vienen a coincidir en el mismo sentido y de igual manera con las ideas expresadas con anterioridad por Clarke hace más de una década. Es decir, las conclusiones de Clarke, así como sus fuentes, coinciden considerablemente con las ideas y declaraciones que se incluyen en el

¹⁴ George Plimpton es escritor y periodista. Actualmente es editor de la prestigiosa revista *Paris Review*. Ha escrito numerosos libros, bastantes de ellos dedicados al mundo del deporte. De entre todos sus libros cabe destacar la biografía que el autor hace de un Kennedy. Este libro, esta biografía, está escrita de la misma forma que la de Truman Capote, es decir, a través de diversos testimonios extraídos de conversaciones con personas que, de una forma u otra, conocieron intimamente al autor. El propio Plimpton en la introducción a su libro reconoce que si alguien busca algún dato en concreto de la vida de Capote, etc...siempre es necesario leer la biografía que de Capote

trabajo de Plimpton. Por ello, esta tesis considera más que probada la veracidad de la mayoría de detalles que en ambos libros se apuntan y por ello los utilizará como material principal en los que apoyarse.

Por otro lado, es posible que a pesar de todo, y como hemos indicado anteriormente, el biógrafo retoque, introduzca, elimine o modifique elementos básicos que, a la larga, no hacen más que ficcionalizar la supuesta realidad y veracidad del proceso biográfico. Somos conscientes de ello, pero es un riesgo que hay que correr. Insistimos que en este estudio sobre Truman Capote nos proponemos analizar su vida por etapas, las etapas que cada hombre debe vivir. Así pues, analizaremos la infancia, quizá la parte más importante tanto en la ficción como en la realidad; la adolescencia, el descubrimiento del amor, la homosexualidad, su vocación literaria, su madurez personal, el egocentrismo, el espectáculo y su afición por él, su soledad, y su muerte.

2.2. El aspecto geográfico: Sur y Norte

Es necesario destacar dentro de la obra y de la vida de Truman Capote dos personajes fundamentales: el Sur y el Norte. Ambos son dos aspectos que definen por sí mismos el carácter de la persona, su escritura, sus temas y, en general, su producción como escritor. El hecho puntual del nacimiento de Truman Capote en una ciudad del Sur de los Estados Unidos puede ser circunstancial para algunos críticos y puede no serlo tanto para otros. Obviamente, se entiende que la relevancia de este nacimiento lo es en relación a su posterior obra literaria. Lo que sí es cierto es que en el caso de Capote se puede afirmar sin riesgo a equivocarse que este hecho le confiere unas señas de identidad que le acompañarán toda su vida.¹⁵ Unas señas que están por doquier en su universo creativo por más que el propio autor se encargue de enmascararlas.

A su vez, y, quizá como un elemento que realza lo anteriormente expuesto, cabe señalar que nació en una tierra con unas características literarias propias y con una tradición muy particular. Una tradición y unas características que analizaremos con detenimiento en posteriores capítulos.¹⁶ Al respecto, pensamos que esta tesis se desmarca de la opinión generalizada con relación a la obra de Truman Capote. La mayoría de los escritos que tratan sobre este escritor refieren que su producción consta de algunas composiciones que cuentan con un “setting” sureño. Simplemente se puede decir que su argumentación acaba ahí. Es decir, el hecho del “setting” sureño no es para ellos más que un aspecto funcional de una serie

¹⁵ Según Marguerite Yourcenar “una persona es del lugar donde abre sus ojos a la vida”. Cita de Antonio Gala en el programa de televisión *El Tercer Grado*. Julio 1999.

¹⁶ El propio Joseph Blotner, biógrafo de William Faulkner hace referencia a esas características propias de la tradición sureña de las que Faulkner al principio de su carrera pensaba que eran adecuadas a sus propósitos pero que antes debía conocer las demás tendencias, para ello se fue en el año 1920 a Nueva York. Ver *Faulkner: A*

de obras. Para nosotros es algo más importante que eso. En primer lugar, el Sur, en concreto, es uno de los “personajes” más presentes en la obra de Capote, uno de los “personajes” más representativos. Además, Capote, en su obra, asume el Sur y su diferencia, con su realidad y todo lo que ello conlleva.

Por todo esto, Capote es definitivamente un escritor sureño, es decir, un escritor que comparte con sus paisanos y coetáneos el mismo modo de sentir, pintar, vivir y escribir el Sur. En otras palabras, Truman Capote, en nuestra opinión, es, en principio, otro de los grandes escritores sureños junto con William Faulkner, Eudora Welty, Flannery O'Connor, Carson McCullers, etc... Dada la importancia de este aspecto intentaremos explicar cuáles son las características básicas del escritor del Sur y cuáles son las que dentro de ellas utiliza nuestro escritor.

En este sentido cabe destacar la postura intermedia que mantiene el crítico Ihab Hassan en su libro *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel* (1961). En este libro, al que Ihab Hassan dedica un capítulo completo a Truman Capote¹⁷, Hassan se sitúa entre dos tierras al analizar el aspecto geográfico en Truman Capote. Por un lado, admite y defiende la denominación de Capote como sureño junto con otros escritores: “Yet it is, of course, as a Southern writer that we insist on knowing Capote. Southern he is by accident of birth more than natural affinity”. Se aprecia en seguida como la opinión del crítico se aparta de la idea que mantenemos para cambiar radicalmente basándose en unas palabras de Capote “I have lived in many places besides the South and I don't like to be called a Southern writer”.

Biography (1974) p.150-200.

¹⁷ El título del capítulo que escribe Hassan se titula *Truman Capote: The Vanishing Image of Narcissus*.(230-259).

Ante las palabras del autor es preciso aclarar dos extremos: en primer lugar, que Capote concede esta entrevista- de la cual esta sacado el anterior pasaje- en el año 1966 en plena promoción de otros libros que acababan de ver la luz, con lo cual no es difícil llegar a la conclusión de que no le interesase en ningún momento ser encasillado en cualquier género. En segundo lugar, Capote no niega el hecho comprobable de que él y su escritura compartiesen todas las características de la llamada literatura sureña, sino que simplemente expresa una preferencia -en este caso de lo más interesada. De cualquier forma, y con excepción de su autoproclamación como iniciador de la “nonfiction novel”, Capote utilizaba las “etiquetas” para escapar de ellas a la primera ocasión que tuviese. Sea cual fuere el caso, Hassan toma, en ese momento, las palabras de Truman Capote al pie de la letra para dar un giro a su exposición

“He is right. We are quick to sense that the elemental quality in this fiction of Faulkner, Warren, or McCullers is consciously poeticized in his fiction, and that their loving adherence to the manners of the Southern life often vanishes before the surrealist appearance of his reveries. Nor can his work be called gothic in the same sense that makes the idea of spiritual isolation in the novels of Carson McCullers functional and intelligible” (Hassan: 230)

Capote, como ya se dijo, comparte con esos escritores aquellos rasgos sin entrar a juzgar si lo hace de corazón, que lo hace, o si por el contrario “poetiza” su discurso. Este aspecto será, otra vez, básico a la hora de entender la obra de Capote. Por otro lado, la obra de Hassan es rica en referencias a Truman Capote y a su obra. Esta tesis comparte algunas de ellas y por ello se estudiarán más adelante. Se puede pensar que defender que Capote era un escritor sureño y defender sus rasgos de

escritor del Norte es una contradicción, pero ¿qué relación puede haber entre ambos aspectos?

Quizá porque nació allí, quizá porque vivió allí, o sea por el motivo que sea, el primer nombre que surge como escritor del Norte, en los EE.UU., es única e invariablemente Ernest Hemingway. Obviamente, hubo, hay y habrá otros muchos escritores que, como Hemingway, se despeguen de las características propias de los escritores del Sur y que tengan otras diferentes, propias. Algunas, sin ir más lejos, podrían referirse de nuevo a la localización de sus obras. La mayoría de las obras tiene como “setting” la gran ciudad. Si no es la gran ciudad esa localización cambia pero el tumulto, el desarrollo, incluso la guerra o la confrontación, etc... invaden las líneas de estos autores y obras.

Este “setting” influye, una vez más, en el desarrollo del personaje tipo que establecen estos autores. En este momento, los personajes ya no son los mismos que los personajes de los escritores del Sur; ya son más fríos, más difíciles de definir, más libres, menos arraigados en una tradición, menos apegados al sistema familiar establecido y, siempre y en cualquier caso, con muchas más posibilidades de dar la vuelta a una situación insostenible. En muchos casos todos estos personajes aparecen más cultivados, culturalmente hablando, con un dominio tanto del lenguaje como de la situación superior a aquellos del Sur. Esto es tan claro y en un grado tan elevado que los personajes “norteños” son, además de cualquier otro calificativo posible, fríos, distantes y, en cierto aspecto, británicos.

Hemingway sería probablemente uno de aquellos escritores que dota a sus personajes de los aspectos anteriormente mencionados. Quizá Henry James podría ser otro de ellos, y por supuesto, Truman Capote otro. No es tan difícil explicar cómo Truman Capote puede ser o pertenecer a la vez a ambos sectores: en primer lugar, Capote reside en Nueva York desde

los diecisiete años permanentemente. Este aislado dato autobiográfico no da una referencia clara. Es más claro si decimos que desde que Capote llegó a Nueva York nunca más quiso marcharse de allí. Aún cuando regresó al Sur para escribir *Other Voices, Other Rooms* en 1948- y en otras ocasiones-, y a pesar de ser tentado por recuerdos, nada pudo retenerlo allí. Nada pudo hacer que Capote se olvidase de Nueva York. El Sur era cielo al que volver e infierno del que huir.

Por ello, el Capote neoyorquino a la vez artista, a la vez personaje público, cambia tan radicalmente de forma de ser que su escritura y sus registros, sus personajes cambian igual manera. Baste comparar los personajes que aparecen después de 1958 con los anteriores. Si exceptuamos la frialdad de Miriam, se puede apreciar el distanciamiento de los personajes de sus obras posteriores. Incluso este hecho es particularmente llamativo en sus últimas obras donde personajes, temas, situaciones y vocabulario se convierten en elementos más fríos y con más pretensiones desde un punto de vista social. Con el paso del tiempo el mundo de Capote se convierte en un mundo mucho más cosmopolita, exclusivista y elitista, mucho menos grotesco, infantil y cercano al lector.

Es sorprendente que la crítica no ensalce- si exceptuamos *In Cold Blood*- la literatura de Truman Capote que comprende las últimas dos décadas de vida del escritor. Quizá la aparición en escena de un personaje "Capote" provocador, en plan estrella, divo, genio, haya sido, al final, para él, contraproducente en el sentido de la evaluación de su obra. Si sus obras *Music for Chamaleons* o *Answered Prayers* hubiesen sido publicadas con anterioridad hubieran sido mejor consideradas por los críticos.

A lo largo de la presente tesis estudiaremos la bipolaridad del aspecto geográfico en Truman Capote como una de las claves para

entender su obra. A la vez se estudiarán las últimas obras del autor y las razones por las cuales estas fueron tan importantes y no tan reconocidas.

2.3. El Sur como condicionante de una personalidad

Uno de los aspectos más relevantes de la literatura de Truman Capote es su temática. Su abanico temático va desde un exhaustivo estudio de la infancia, pasando por el tratamiento particular de la pubertad y de la adolescencia. Del mismo modo, trata con habilidad el surgimiento del primer amor, las relaciones sociales y el descubrimiento del mundo del adulto, además de uno de sus temas más populares: el crimen.

La variedad temática es otra prueba para apoyar la idea de la autobiografía de Capote en sus obras, pero antes de entrar de lleno en este asunto, es necesario hacer una serie de consideraciones; la primera de ellas, de tipo geográfico. A pesar de su constante negativa en reconocerse escritor sureño, Truman Capote, por temática, contenido y forma pertenece a lo que se puede denominar “literatura sureña”. Para nosotros, la literatura sureña contiene ciertos ingredientes que la hacen diferente al resto y que, a la vez, asemeja a escritores que la profesan. Si bien estos ingredientes o aspectos pueden ser tratados, o han podido ser tratados en otras épocas o por otros autores, es obvio que es la manera en la que son llevados al “papel” lo que les hace ser diferentes e intransferibles. El primero de estos aspectos es, evidentemente, el geográfico. Topográficamente hablando, el ámbito que cubre este término sería el de la mitad Sur de los Estados Unidos de América, donde por motivos tanto geográficos como históricos, se dan una serie de peculiaridades. Por acotar más esta amplia franja, se podría decir que todas las características comunes a escritores sureños se dan principalmente en aquellos que han pasado gran parte de su vida en la región Sudeste del país, es decir, el término “sureño” responde sólo parcialmente a su ámbito real ya que sólo se acepta en este término la zona Sudeste del país. Una región donde la historia se ha preocupado de marcar unas claras señas de identidad. Una amplia mayoría

negra domina este panorama aparte de una amplia serie de circunstancias climáticas: temperaturas altísimas, sequedad en los campos que junto con el sol y el calor lo gobiernan todo.

Todo marcado por una mezcla apenas indivisible de colores negros, amarillos y rojos. La represión que la población negra ha venido sufriendo, así como todos los pasos que han dado en pro de sus derechos en los dos últimos siglos, ha marcado la forma de vida y de ser de un pueblo y una región. Uno de los aspectos más formativos y más importantes de esta región, aparte de su geografía, es el sentido de clan, de familia. La familia, como centro social, es uno de los factores claves para llegar a entender la literatura sureña. Su particularidad reside en dos puntos básicos; de un lado, la idea de que la unión familiar sureña es más fuerte e indivisible. Ello conlleva la inevitable formación de un sistema hermético y tradicional de valores que, de igual forma, modifican o moldean la psicología y la personalidad de un pueblo.

Tanto el hecho geográfico, por un lado, como el hecho en sí de la familia, tomado incluso como modificador de conductas, son dos factores que inundan las páginas de la mayoría de los autores sureños. Asimismo, las condiciones bajo las que una persona ha nacido y la influencia de la historia de la familia donde ha nacido son características básicas en la literatura sureña. De otro lado, el hecho de una desilusión, de un fracaso o de un error, en cualquiera de estos últimos aspectos, no sólo condiciona de una manera global la vida de aquella persona sino que la deja marcada psicológicamente.

En otras palabras, la literatura sureña supone para el escritor las raíces. El lugar donde físicamente, con la imaginación o a través del lápiz y el papel se puede volver una vez tras otra. En un porcentaje elevado, toda la literatura sureña, o mejor, todos los textos hablan de sus raíces, de su sitio, de su familia, del color del Sur. William Faulkner habla, utilizando su peculiar estilo, de un Sur negro donde la familia tiene una serie de excentricidades; entre ellas, una es

la relación entre familia y sexo, haciendo que en algunas de sus obras aparezcan excesos, incestos y demás.

El caso de Eudora Welty es igualmente especial en todos los sentidos. Eudora fue una de las escritoras más veneradas y respetadas dentro de la profesión, y, por supuesto, dentro del restrictivo ámbito de la literatura sureña. En Eudora Welty se dan una serie de circunstancias que también se dan en Capote y que veremos más adelante. Eudora Welty también conserva estos aspectos geográficos y familiares. En cuanto a los primeros, se puede tomar cualquier obra suya al azar y afirmar, sin dudarlo, que se trata de una obra ambientada y vivida en el Sur. De hecho, de sus contemporáneos, es probablemente una de las escritoras más comprometidas con el ambiente y con la forma de ser de las personas del Sur; en otras palabras, comparte y defiende la idiosincrasia de los sureños. Como decimos, la mayoría, por no decir todos, de sus relatos hablan de las peculiaridades del Sur en el Sur. Por lo que respecta al tema de la familia, Eudora Welty es taxativa y dice que habla en sus obras de la familia porque “without the love and belief my family gave me, I could not have become a writer to begin with”.(Welty 1983:1-11)

Esta cita la podemos encontrar en el libro *The Collected Stories of Eudora Welty* (1980) que fue galardonado con el “National Book Award”. Por ejemplo, para mostrar lo anteriormente expuesto, tomemos las dos primeras historias que aparecen en dicho libro; estas son “*Lily Daw and the three ladies*” (1941) y “*A Piece of News*” (1941). En ambas aparecen familias sureñas, aunque, si bien, no son de hecho en los dos casos. El primer relato podría ser denominado como sureño por infinidad de motivos: la atmósfera, el sol atosigante, el tren, etc.... La familia -y este es otro aspecto a tener en cuenta- no sólo es para un sureño padre, madre y hermanos, sino que es prácticamente todo el pueblo, toda la ciudad. En este sentido, “*Lily Daw and the three ladies*” también representa esta peculiaridad. Aparece una situación en una población muy pequeña, al Sur de los Estados Unidos, Victoria, y en

ella, un grupo de señoras discutiendo sobre el futuro de una mujer/niña que no conocemos y que se llama Lily. Poco a poco, se va congregando gente para ir a buscar a Lily; cuando descubren que Lily ha decidido casarse y que, por el momento, piensa desestimar el futuro que su familia en apariencia, las damas del pueblo, le habían preparado. Después de un largo debate, accede a irse del pueblo -éste era el plan de las damas-. Al irse en tren, aparece el supuesto pretendiente y todos le rodean para que inmediatamente tenga lugar la boda. Familia y geografía en un mismo texto.

Otros de los aspectos básicos y reiterativos del Sur tiene que ver de forma directa con los personajes de las obras, tiene que ver directamente con la realidad de un pueblo. En las historias del Sur, sean de Mrs. Welty o no, existe una faceta común al retratar a los personajes. La mayoría no responde a la imagen que podemos considerar habitual de personas ricas, acaudaladas, con dinero. Se trata de personas de nivel bajo-medio, puede que con alguna propiedad, con amor, donde la economía pasa a un segundo plano por el carácter de la gente. Seguro responde a la realidad social casi perenne de la pobreza del Sur sin importar del país del que se hable.

Otro de estos aspectos que tienen que ver con los personajes directamente es el siguiente: en un número elevado de obras aparece la figura de un personaje -puede ser el principal o no- deforme o deformado. Estas deformaciones pueden ser de tipo físico, como aparición más habitual, o, por otro lado de tipo psicológico. Por poner un ejemplo, se puede citar una vez más a la escritora Eudora Welty y a su obra "*Lily Daw and the three ladies*" donde el personaje de Lily se nos dibuja con cariño y amabilidad para maquillar cierto retraso quizá mental. Aunque al lector no le parece en absoluto retrasada, el lector asiste a su tratamiento por parte de las personas del pueblo como si en realidad lo fuese.

En otra de sus obras titulada "*The Key*" se pueden apreciar una vez más todas las características citadas con anterioridad: el tren, la estación, el sol, la espera, y, por supuesto, la aparición de un personaje que parece tener taras físicas o psicológicas. Su nombre en el relato es Albert Morgan. Albert es, como dice Mrs. Welty, demasiado tímido para el mundo en que vivimos

"He looked home-made, as though, his wife had self-consciously knitted or somehow contrived a husband when she sat alone at night. He had a shock of very fine sunburned yellow hair. He was too shy for this world. You could see his hands were like cardboard, he held his hat so still; and yet how softly his eyes feel upon its crown, moving dreamly and yet with dread over its brown surface... But you have seen that expression too in silent children, who will tell you what they dreamed the night before in sudden, almost hilarious, burst of confidence." (Welty 1980: 30)

Más tarde insiste

"Every now and then, as through he perceived some minute thing, a sudden alert, tantalized look would weep over the little man's face, and he would gaze slowly around him, quite slyly then he would bow his head again; the expression would vanish; some inner refreshment had been denied him". (Welty 1980: 30)

Así que Welty, a través de técnicas como la ralentización de los movimientos y la atribución a adultos de acciones típicamente infantiles, carga a sus personajes primero de una gran emotividad, y segundo, de una tara, ya explicada, física, moral o psicológica. Otro de los aspectos inevitables e importantes que hacen de la literatura sureña una literatura particular y

diferente es la propia transmisión de relatos. Este punto necesita de una extensa explicación. En primer lugar, es frecuente encontrar relatos que han sido contados a los autores y que ellos a su vez nos cuentan a nosotros. Por otro lado, existe el caso habitual de la aparición en relatos de personajes que cuentan historias. La diferencia con este mismo caso en cualquier otro tipo de literatura es que en la literatura sureña ello se da en un porcentaje elevado de casos y en un elevado número de autores dentro de un período muy concreto de la historia de la literatura americana.

Otra posibilidad es que, dado el tipo habitual de vida y sociedad que nos encontramos en el Sur de los Estados Unidos, sea conocido el hecho de que autores famosos en su vida real hayan contado en su familia, o en su defecto, en su entorno con grandes *“story-tellers”*. En la mayoría de los escritores que se pueden clasificar como sureños encontramos bien definido este aspecto. En el caso de Welty, Porter u O'Connor se da claramente esta característica. En sus pueblos, en sus familiares siempre escucharon las más increíbles historias una y otra vez, por lo cual, cuando toman papel y lápiz, repiten la operación; aunque no sólo eso, sino que hacen que sus propios personajes escriban/cuenten historias. Aún así, hay otro paso más adelante y es que estas escritoras, y demás escritores, hacen que los propios personajes actúen de *“story-tellers”*.

Aparte del relato de cuentos o historias, el factor geográfico-temporal, familiar, se pueden observar otras peculiaridades de la escritura sureña de los Estados Unidos. Entre ellas cabe citar la más importante de las características: el goticismo. Quizá el factor más determinante a la hora de considerar una obra. En este sentido cabe mencionar que este rasgo definidor de una forma de sentir, de pensar y de escribir no es, por otro lado, único a la cultura de los Estados Unidos. Al contrario, parece ser un aspecto compartido por otras sociedades y otras culturas, donde, de igual manera que en el Sur, adquiere una notable incidencia en todos los modos del lugar; un ejemplo claro de ello es,

sin duda, el papel que el goticismo juega en la cultura, en la sociedad y en la literatura sudamericana.

Pero, ¿en qué consiste el goticismo que tanto éxito tuvo en la literatura sureña?. El hecho del goticismo es uno de los aspectos que más tiene que ver con el desarrollo de la narrativa de mito y la del romance. De ahí, quizá, la proliferación del relato corto ya que ambos tipos requieren poco espacio para su aplicación. Otros aspectos típicos del quehacer literario en el Sur son: los medios de comunicación, la aparición de los trenes, el cotilleo, etc... El caso de Sherwood Anderson es excepcional dentro de las letras americanas, ya que dejó atrás una intachable carrera como hombre de negocios para convertirse en escritor. Comenzó a escribir, más allá de los treinta, hecho no muy habitual entre los escritores coetáneos de Anderson. Trabajó mucho y muy duro para intentar paliar su retraso y lo consiguió. Fue, en concreto, su obra dedicada a la “short-fiction” la que creó escuela y un modelo a seguir por los jóvenes. Su mejor libro fue probablemente el titulado *Winesburg, Ohio* el cual apareció en el año 1919 cuando el autor contaba cuarenta y tres años de edad.

Personalmente, su vida se vio influenciada por el alcoholismo y la rigidez de su padre. Su importancia relativa para otros escritores, fundamental para esta tesis, reside tanto en la sencillez y en lo comunicativo de sus obras como en la ayuda que prestó a escritores como el propio William Faulkner. Este último -antes Poe- fue uno de los máximos exponentes de la utilización del goticismo en la novela sureña de los Estados Unidos. Es Faulkner probablemente el escritor más fructífero, importante y famoso de todos aquellos que desarrollaron sus carreras en, para y por el regionalismo del Sur. Faulkner no vivió la publicación de *In Cold Blood* de Truman Capote pero, por la opinión que el primero tenía del segundo, seguramente le habría sorprendido sobremanera.¹⁸

¹⁸ William Faulkner murió en 1962 mientras que *In Cold Blood* se publicó en 1965.

Faulkner sintetiza todos los aspectos básicos de esta literatura regionalista. Así se nos resume en la introducción a la figura de William Faulkner en *"The Norton Antology of American Literature"*

"William Faulkner was simultaneously the most original and the most assimilative writer of his day. In each of the novels he published between 1929-1936, it seemed as though fiction were being reinvented. He wrote about childhood, families, sex, race, obsessions, time, the past, his native South, and the modern world". (Pritchard:2128)

Efectivamente, se puede llegar a la conclusión de que las características temáticas de la obra faulkneriana son las propias de la literatura sureña. Hasta el momento, hemos desarrollado la importancia geográfica, la aparición de la familia en casi todas las obras, al ambiente del Sur, pero todavía no hemos hablado del resto de las características tan importantes como las demás. Al igual que W. Faulkner, Truman Capote escribe sobre la infancia, de hecho, su mayor producción gira entorno a ella y por extensión a la historia familiar. Todo ello retratado reiterada y obsesivamente, sobre todo en el ambiente del Sur. De ahí otra similitud entre los dos escritores. En cualquier caso cuando se habla de literatura sureña no sólo se habla de Faulkner, se habla de un grupo de escritores que comparten vivencias y temática. En este sentido se habla de los escritores sureños y en ciertos aspectos se contraponen a los nortños. Entre sus características, se cita que nos encontramos ante un grupo individualizado, es decir, que todos sus integrantes nunca pensaron en formar ese grupo, sino que críticos y similitudes biográficas de tipo estilístico y temático, les unían. Así se comenta en *The Norton Anthology of American Literature*.

"Taking the years 1945 as a unit, we can identify two main groupings of literary energies and principles in the postwar period. The "southern" writers are much less to be

thought of as a group than as a number of individually talented novelists and short story writers, notable for its predominance of women and generally touched by the large shadow of William Faulkner. (Faulkner remained busily at work completing the Snopes trilogy he had begun with *The Hamlet* in 1940, while visiting universities and producing other work until his death in 1962). The older writers of this group, Katherine Anne Porter and Eudora Welty, remained active -the former occupied with the writing of a lengthy novel *Ship of Fools* (1962), the latter providing a host of distinguished short fiction and novels of which *The Golden Apples* (1949) is perhaps the finest. The younger and, at the time, highly acclaimed writers were Carson McCullers -whose first novel *The Heart is a Lonely Hunter* (1940) was a critical success and whose short novel *The Member of the Wedding* (1946) is her best work -and Truman Capote, whose *Other Voices, Other Rooms* was published to much fanfare in 1948 when he was twenty-four (Carson McCullers was twenty-three when her first novel appeared).

The absorption of these younger writers in the grotesque, their fascination with extreme and perverse incongruities of character and scene, and their cultivation of verbal effects can be understood as a commitment to "art" -to a use of the creative imagination and language unchecked by any presumed realities of life as it was lived in America in 1948 or 1960. On the other hand, such features of their writing may be defended as the only true and adequate response the artist can make to that bizarre life. Or so Flannery O'Connor, the most talented and humorous of younger southern writers, implied when she remarked wryly, "Of course I have found that any

fiction that comes out of the South is going to be called grotesque by the Northern reader -unless it is grotesque, in which case it's going to be called realistic". In any case these artists (to whom one should add the gifted storyteller Peter Taylor and the novelist Walker Percy) absorbed -often brilliantly created- American speech, manners, habits of eating or praying or loving, while holding back in the main from any topical engagement with the public and social happenings around them".

Quizá el tema predominante dentro de la literatura regionalista sea aquel de la infancia. Es interesante observar cómo el número de obras que contienen o analizan o se basan o comentan la infancia es enorme. De los autores aquí considerados sureños todos, sin excepción, utilizan el tema de la infancia en algunas de sus obras. Es, por otro lado, tema fundamental dentro de la historia universal de la literatura. Quizá este aspecto puede ser tratado desde un punto de vista psicológico también. La infancia es el período de la vida donde se recogen experiencias quizá más verdaderas y seguro que marcan al individuo para el resto de sus días. Igualmente lo acaecido en estos años modifica y determina la forma de ser y de comportarse de las personas.

Al ser una etapa tan decisiva en la vida de cualquier ser humano, no es extraño que los escritores cualesquiera que sean, llenen sus páginas de niños, y además, los traten con detenimiento: en la mayoría de los casos dotándolos de una serie de ocurrencias y de una serie de hechos que pertenecen al universo creativo de los autores. En cierto sentido, la infancia como tema literario tiene su punto de conexión con la familia. Se puede afirmar que estamos ante un juego a tres bandas, donde el autor será el resultado final del ambiente familiar y su posterior evolución infantil. Parece difícil encontrar un autor que hable de uno de estos dos temas sin tocar el otro, hecho por el cual afirmamos su práctica coexistencia.

Las gentes del Sur de Estados Unidos y en concreto los escritores, al tener tan arraigado el sentimiento familiar, son -quizá por ello- especialmente delicados al tratar los recuerdos infantiles. En este sentido, se viene a la memoria la imagen y el tratamiento que el pintor Francisco de Goya da a los niños. A pesar de su vivencia como adulto, Goya tuvo una infancia, para la época, relativamente feliz. Su idea de infancia y al amor a los niños es tan grande que la representación de la infancia en sus cuadros es amable y, por qué no, dichosa.

En el terreno literario, sucede lo mismo que en artes tales como la pintura, por ejemplo. La escritura -sobre niños- de cualquiera de los autores que venimos mencionando será, por regla general, directamente proporcional al sentido y recuerdo que aquella haya dejado en su infancia. Queremos decir que al igual que en su biografía, si el autor tuvo un grato recuerdo de su infancia, pintará niños alegres y si no, al contrario. Como ocurre siempre, cada autor es un mundo y por ello existen diferentes tipos de visiones sobre la infancia. Uno de los profesores que más ha estudiado este tema y, en particular, la visión de la infancia en la narrativa americana del siglo XX en Estados Unidos fue el profesor Thody de la Universidad de Leeds.¹⁹

Uno de los aspectos más interesantes del desarrollo de Thody es su conclusión acerca de que “los niños en el siglo XX son dibujados con falta de ilusiones”. En particular, esta afirmación delimita su influencia a la totalidad de las obras escritas en el marco de este siglo. Probablemente si se acotara esta afirmación al ámbito geográfico y temporal que nos ocupa, seguiría teniendo vigencia. La infancia dibujada por los escritores del Sur es de alegría pasajera,

¹⁹ Thody señala primeramente en su libro que “If there are children in books written for an adult readership in the twentieth century, they are depicted with a lack of illusion which would have delighted the Mr. Wopsle who took the opportunity of Christmas dinner at Mrs. Jo in Chapter 4 of *Great Expectations* to denounce them as “naterally wicious”. Thody, aparte de este estudio, tiene un libro sobre Proust, otro sobre Sartre y un tercero sobre Camus.

pero no representa ni ilusión ni tranquilidad de cara a su futuro más cercano. En términos generales, los escritores del siglo XX son más realistas que aquellos del siglo XVII o XVIII; esto se debe en parte a la “prontitud” que demostraron a la hora de, no sólo demostrar sino aceptar la gran capacidad que tienen los niños para el mal. Capacidad de un nivel tal que pudiera ser equiparable a la de los adultos.

Todo ello trae consigo que los personajes que representan niños en el siglo XX pierdan un tanto la inocencia para adentrarse en una “perversidad infantil”. Por otro lado, Thody avanza lo que ocurre en los siglos XVIII y XIX con la infancia: “The vision of childhood goes back beyond Rousseau and the romantics. In the XIX century suffering was caused by adults.”

Se puede apreciar una considerable evolución del tema de la infancia en este punto. Esta evolución partiría desde la visión inglesa, como por ejemplo, de Charles Dickens donde, como dice Thody, tiene lugar ese sufrimiento causado por los adultos, pasando por una cierta idealización casi poética, difícil de borrar y que en cierta forma permanece en la literatura. Quizá sea el escritor William Golding el que con sus libros forzó una ruptura parcial con todos estos mitos sobre la infancia. El libro que mejor resalta este aspecto es sin duda *Lord of the Flies*.

Según algunos críticos, el año 1913 se convierte en crucial no sólo para el desarrollo posterior del tema de la infancia, sino que también es crucial para el desarrollo de la novela del siglo XX en su conjunto. El motivo de la importancia de este año se basa en la publicación de dos grandes obras: la primera, *Sons and Lovers* del escritor D.H. Lawrence, mientras que la segunda no es otra que *A la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust. Ambas mostraban rasgos infantiles que analizar. Según Thody, una vez más, D.H. Lawrence y Marcel Proust aún siendo considerados como modernos nos enseñan una cara de la infancia con reminiscencias del siglo XIX.

Por todo lo anteriormente expuesto, podemos afirmar que Truman Capote pertenece a aquellos que algunos denominaron “Local Color” o, de otra forma, literatura regionalista del Sur de los Estados Unidos. No toda su producción se puede enmarcar dentro de aquel epígrafe, aunque bien es cierto que la mayoría de su producción podría ser considerada como sureña. Esto es así porque Capote en sus obras se ajusta a la temática y a las formas que, a su vez, utilizan otros, por no decir todos, artistas sureños. Ya se ha hablado con anterioridad de la temática sureña y en qué consistía su generalidad. Se puede recordar que los temas más recurridos por estos escritores eran, entre otros, el setting del Sur, es decir, lo geográfico, el ambiente y todo lo que le rodea. Por otro lado, la infancia, la pubertad, la familia, el primer amor, lo extraño, lo misterioso, las pócimas, etc...

Capote se negaba a incluirse dentro del grupo que podía ser llamado de los sureños solamente por su ansia de notoriedad, por su afán egocentrista y por la búsqueda constante de la unicidad. Por tanto, esta tesis se desmarca de la impresión generalizada de la no-pertenencia de Capote a este grupo sureño y apuesta por su inclusión temática y formal. Debemos separar la carrera de Truman Capote desde un punto de vista temático, y de situación, a partir de su traslado de residencia a Nueva York, como si hubiese un antes y un después de ese traslado. Hasta ese día, sus obras, en su mayoría relatos cortos y con temática sureña, tenían una base ciertamente biográfica en cuanto a sentimientos y a situaciones, una biografía basada en sus primeros años, en su infancia y en su adolescencia. Este género literario fue muy importante para él y el que más cultivó a lo largo de su carrera.

Por todo ello, el “setting” de los relatos cortos que vamos a estudiar serán lugares pequeños y simbólicos de la vida del Sur en la primera mitad del siglo XX. Hecho este que no deja de ser extraño, si nos atenemos a las entrevistas que el mismo autor concedía por aquel entonces

a revistas, periódicos y demás medios de comunicación. Así, en el año 1948 y en una entrevista concedida a la periodista americana Selma Robinson para *PM's Picture Review*, Capote dice "...Or they call me a "Southern writer." I have lived in many places besides the South and I don't like to be called a Southern writer..."

Todo su afán era despistar, crear una leyenda, provocar la ambigüedad²⁰, un personaje diferente a todo lo que Capote tenía de real. En este momento el escritor trataba de huir de las etiquetas, cosa que por el contrario buscaría veinte años más tarde. Esta cita resulta curiosa si tenemos en cuenta la localización de todos sus relatos hasta la fecha y su extrema admiración hacia el escritor sureño por excelencia William Faulkner. El éxito que Capote obtiene con *Other Voices, Other Rooms* en 1948 no le hace renegar de su ámbito sureño. La insistencia sobre dichas localizaciones no es de extrañar ya que nació y vivió suficiente tiempo allí como para empaparse por completo del ambiente del lugar. Truman Capote nació en 1924 y vivió en el Sur, en un pueblo llamado Monroeville, hasta ya entrados los años treinta, años durante los que traslada su residencia al norte, a la gran urbe, a Nueva York.

Antes de ir paso a paso con los datos que encontramos en los relatos cortos sobre su vida real, pensamos que es importante para el entendimiento de la obra de Truman Capote ver cómo se desarrolla la localización de sus relatos y como ésta influye en el desarrollo narrativo de sus personajes. Para comenzar, todos los críticos coinciden en señalar un extracto de "*A Christmas Memory*", como uno de los más bonitos, representativos e importantes de toda la producción "sureña" de Truman Capote. La siguiente cita nos describe con gran maestría un amanecer de una día de otoño en el Sur

²⁰ El mismo reconoce ese extremo en *Music For Chameleons*.

"Morning. Frozen rime lusters the grass; the sun, round as an orange and orange as hot -whether moons, balances on the horizon, burnishes the silvered winter weeks. A wild turkey calls. A renegade hog grunts in the undergrowth. Soon, by the edge of knee-deep, rapid-running water, we have to abandon the buggy. Queenie wades the stream first, paddles across barking complaints at the sweetness of the current, the pneumonia-making coldness of it. We follow, holding our shoes and equipment (a hatchet, a burlap sack) above our heads. A mile more: of chasting thorns, burs and briars that catch at our cloths; of rusty pine needles brilliant with gaudy fungus and melted feathers. Here, there, a flash, a flutter, and ecstasy of shrillings remind us that not all the birds have flown south. Always, the path unwinds through lemony sun pools and pitch vine tunnels. Another creek to croos: a disturbed armada of speckled trout froths the water round us, frogs the size of plates practice belly flops; beaver workmen are building a dam. On the farther shore, Quennie shakes herself and trembles. My friend shivers too: not with cold but enthusiasm. One of her hat's ragged roses sheds a petal as she lifts her head and inhales the pine-heavy air. "We're almost there; can you smell it, Buddy?"she says, as though we were approaching an ocean." (Capote 1958:170-171)

Es precisamente esta obra *A Christmas Memory* una de las pocas obras que el autor admitía como la única que dependía de un "setting" sureño. Como podremos ver, esa afirmación no parece del todo cierta. Sobre esta obra también afirmó que tras escribirla, no volvería a escribir ninguna otra palabra sobre el Sur, lo cual parecer ser una afirmación un tanto incierta. De momento, podemos ver más setting sureños

correspondientes al período anteriormente citado. Por ejemplo, en *My Side of the Matter*, Truman dibuja con palabras la región del Sur. En este sentido, nos habla de carismáticas ciudades sureñas como Mobile, Pensacola, etc...

"... We were married in Mobile after an acquaintance of only four days...when I first caught sight of this house I must say I was impressed. It's big and yellow and has real columns out in front and japanica trees, both red and white, lining the yard...This part of Alabama is swampy, with mosquitoes that could murder a buffalo, given half a chance, not to mention dangerous flying roaches and a posse of local rats big enough to haul a wagon train from here to Timbuctoo... The truth is I'd been down watching the niggers bale cotton..." (Capote 1949:115)

En el Sur, Truman pasó su etapa más complicada y es por ello que el Sur se convierte en personaje habitual de sus obras, unas veces hogareño y entrañable, y otras difícil y hostil. En la cita que acabamos de mencionar, aparecen de forma clara y evidente algunos detalles de la atmósfera del Sur rematados por la "habitual" referencia a las razas, y en este caso en particular a la raza negra. Por supuesto, no es su estilo ni su discurso, y por ello el tratamiento que de ello hace Capote no tiene nada que ver con aquel que escritores y escritoras de su generación hacen del mismo. Ese es el caso de Carson McCullers y de Harper Lee, las cuales dan a la gente de color, mayoritaria en el Sur, un gran protagonismo en sus obras. Así podemos mencionar alguna de ellas; por ejemplo, la obra que llevó a la fama a la escritora Carson McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, o la obra de Harper Lee, *To Kill a Mockingbird*. En la obra de Truman Capote vemos, tanto en los relatos cortos como en las novelas, referencias a personas negras--, tal y como es el caso de Mr. Revercomb en su relato

corto del año 1949 *Master Misery*. Esta referencia de la que hablamos cumple la función de dibujar y ambientar fielmente la vida, que en el Sur tenía lugar en aquella época, y de la cual Truman Capote fue testigo.

Continuando con el setting sureño de sus obras, podemos referirnos a una de sus primeras composiciones publicada junto con otros relatos en el año 1949 y que lleva por título *A Tree of Night*. En esta obra, Capote narra las vivencias en un tren de una chica llamada Kay, a la vuelta del entierro de un tío suyo; en dicho tren coincide con una pareja un tanto especial y extraña; este encuentro dará pie a una situación inverosímil con un desconcertante final. Al igual que ocurría en la obra mencionada anteriormente ésta también tiene setting sureño. Así, en un momento del relato, se dice

"Kay yawned and rested her forehead against the windowpane, her fingers idly strumming the guitar: the strings sang a hollow, lulling tune, as monotonously soothing as the Southern landscape, smudged in darkness, flowing past the window. An icy winter moon rolled above the train across the night sky like a thin white wheel."
(Capote 1949:129)

Más adelante Truman Capote habla de nuevo del Sur de esta forma

"Where you from, kid?" resumed the woman presently.

For a bewildered moment, Kay was unable to provide an answer. The names of several cities came to her all at once. Finally, from this confusion, she extracted: "New Orleans. My home is in New Orleans."

"The woman beamed. "N.O.'s where I wanna go when I kick off. One time, oh, say 1923, I ran me a sweet little fortune-telling parlor there. Let's see, that was on St. Peter Street". Pausing, she stooped and set the empty gin bottle on the floor. It rolled into the aisle and rocked back and forth with a drowsy sound. "I was raised in Texas -on a big ranch- my papa was rich. Us kids always had the best; even Paris, France, clothes. I'll bet you've got a big swell house, too. Do you grow flowers?"

"Just lilacs". (Capote 1949:131)

A la vista de estas dos citas, podemos constatar el interés del autor por reflejar la realidad sureña como un personaje más, a veces el más significativo, dentro de su producción literaria. En la primera cita se habla de la monótona imagen el Sur. Con ello, se utiliza el recurso de mostrar un estado de ánimo o una opinión al respecto de algo a través de la impresión que uno tiene de esa imagen. Esto viene a intensificar la teoría de que Truman Capote, aunque mimado en el Sur, en sus relatos da una visión no siempre positiva de él; ni positiva ni utópica, sino más bien realista y desmitificadora.

Estos ejemplos de localización sureña son constantes en la literatura del autor hasta el gran éxito obtenido con la aparición de la novela *Breakfast at Tiffany's*, a finales de los años 50. Sólo en alguna ocasión hasta esa fecha, el setting de las obras de este autor, sea cual sea su género literario, viaja al norte, a Nueva York. En el resto de las ocasiones la atmósfera y el vivir de las gentes del Sur presiden el desarrollo de las distintas creaciones. Este es el caso también de "*Jug of Silver*", que junto con *Other Voices, Other Rooms*, "*A Christmas Memory*" y *The Thanksgiving Visitor* constituyen el más claro ejemplo de ambientación sureña por parte del autor.

En *"Jug of Silver"*, Truman Capote traslada al lector a un simpático y acogedor rincón de la geografía sureña donde seremos testigos de las peculiares vivencias de sus habitantes. Se relata la agitación causada por la llegada al pueblo de un extraño, Rufus McPherson, con la intención de abrir un negocio y hacer competencia a Mr. Marshall, el cual regenta un "drugstore". Su propósito se cumple en un primer momento, hasta que Mr. Marshall tiene la idea de llenar una jarra con monedas pequeñas con el fin de que la gente que comprase algo en su establecimiento pudiese llevarse ese dinero si acertaban la cantidad de monedas que había en su interior. Para ello, se nos presentan característicos personajes del Sur, desde niños pobres con acento peculiar hasta los propios comerciantes preocupados por mantener su negocio y primacía en el pueblo, así como el pretencioso viajante, conocedor de culturas lejanas, desconocidas para el resto de los habitantes del pueblo. En las siguientes citas extraídas del propio relato, el autor nos hace "respirar" el mismo ambiente entrañable y de confort de ese pequeño lugar

"This drugstore was maybe old-fashioned, but it was large and dark and cool: during summer months there was no pleasanter place in town. At the left, as you entered, was a tobacco-magazine counter behind which, as a rule, sat Mr. Marshall: a squat, square-faced, pink-fleshed man with looping, manly, white moustaches. Beyond this counter stood the beautiful soda fountain. It was very antique and made of fine, yellowed marble, smooth to touch but without a trace of cheap glaze. Mr. Marshall bought it at an auction in New Orleans in 1910 and was plainly proud of it. When you sat on the high, delicate stools and looked across the fountain you could see yourself reflected... There was always in the air the smell of syrup and other delicacies."

"Honest winter, as a rule, doesn't settle on our part of the country till late January, and then is mild, lasting only a short time. But in the year of which I write we were blessed with a singular cold spell the week before Christmas. Some still talk of it, for it was so terrible: water pipes froze solid; many folks had to spend the days in bed snuggled under their quilts, having neglected to lay in enough kindling for the fire place; the sky turned that strange dull gray as it does just before a storm, and the sun was as pale as a waning moon. There was a sharp wind: the old dried-up leaves of last fall fell on ice ground...When you breathed, your breath made smoky clouds..." (Capote 1949:62)

Capote introduce al lector en su tierra a través de sutiles descripciones donde cada palabra nos hace sentir esa atmósfera particular y donde una simple visión de invierno nos hace imaginarnos realmente una fotografía del lugar con toda precisión. Como queda dicho con anterioridad, este relato, "*Jug of Silver*", en su totalidad es un perfecto ejemplo del Sur como personaje constante y de gran importancia en la obra de Truman Capote; no sólo como personaje, sino como parte íntima y personal del mismo autor. Poco a poco nos acercamos en el tiempo al gran cambio narrativo que se produce en el estilo de Capote. El éxito, o mejor dicho, el reconocimiento por parte de la crítica especializada y del público en general hacia la obra y hacia su autor, se va acrecentando tras esta obra. Las dos siguientes fueron el preámbulo de la consagración definitiva del escritor dentro del ambiente literario americano.

Entre 1946 y 1948, Truman Capote escribe "*The Headless Hawk*" y "*Shut a final door*". Es, sobre todo, en esta segunda obra donde el personaje "Sur", el propio yo del autor, le persigue durante toda la obra.

Así, se puede observar entre las palabras del autor innumerables referencias al tan amado y, por otro lado, odiado amigo

"Walter inched to a cooler part of the bed and closed his eyes against the dark little room. At seven that evening he'd arrived in New Orleans, at seven-thirty he'd registered in this hotel, an anonymous, side-street place. It was August, and it was though bonfires burned in the red night sky, and the unnatural Southern landscape, observed so assiduously from the train, and which, trying to sublimate all else, he retraced in memory, intensified a feeling of having travelled to the end, the falling off". (Capote 1949:46-47)

Más tarde la acción se traslada de un lugar a otro: desde Saratoga al propio Nueva York, etc... con el tema del pasado, del Sur, siempre persiguiéndole

" Hello, Walter."

"The voice, dull and sexless and remote, went straight to the pit of his stomach. The room seemed to seesaw, to buckle. A mustache of sweat sprouted on his upper lip." Who is this?" he said so slowly the words did not connect coherently.

"Oh, you know me, Walter. You have known me a long time". Then silence...

...But he hadn't slept since, nor could he now, not even listening to the lazy lull of fan; in its turning he could hear train wheels: Saratoga to New York, New York to New Orleans...". (Capote 1949:61)

Según Carlos Baker estas obras tienen mucho que ver con la forma de escribir de Faulkner

“With these restrictions, however, one must fairly assert for these stories a kind of triple power: a mind at times disciplined toward poetry, with a special skill at naming; a pleasant and only slightly grotesque humor, and ability to suggest, as in the novel, the outlines of hunted personalities, so that several of the stories might be describe as biographies of the bugaboo... The humor, wild as a hatter in a kingdom of pinheads, is exemplified in “My Side of The Matter”, which (as often in the book) betrays an implicit debt to the early Faulkner.” (Baker 1949)

Es importante el extracto de este artículo de Baker puesto que relaciona en todas estas historias con lo grotesco, el miedo, la biografía y la influencia de Faulkner. Aspectos todos ellos con los que estamos de acuerdo ya que pensamos que todos ellos se encuentran, en mayor o en menor medida, como elementos definitorios no sólo de unos textos sino también de una identidad. Esta no es otra que la del Sur donde, sin duda, lo grotesco, la influencia- literariamente hablando- de William Faulkner, etc.. son condicionantes para todos los habitantes de la región.

Por otro lado, aunque el presente capítulo se encarga básicamente de los relatos cortos, es inevitable el hablar de la primera novela de Truman Capote, *Other Voices, Other Rooms*, ya que si es evidente el personaje del Sur en todos los relatos que hemos comentado, lo es sobremanera en este “turning point” de la carrera del autor. Obra publicada en el año 1948 como ya adelantamos. En ella el Sur y Truman Capote llegan a un gran punto de unión o comunión; a ser uno mismo. El éxito de esta obra cambió el rumbo de la vida de Capote en su labor

creativa. Como se ha venido indicando, todos los críticos hablan de dos tipos de relatos en función del setting: los del Norte y los del Sur- los cuales estamos estudiando detenidamente. Pues bien, el cenit de estos últimos es esta novela del año 48. En esta obra, el Sur es, en cierta forma, majestuoso y se puede llegar tanto a respirar su aroma como a conocer esos personajes marcados por el lugar.

Del éxito inesperado e increíble de la novela puede dar una prueba la introducción del artículo- ya mencionado aquí- que Selma Robinson para la revista americana *PM's Picture News*

"The most discussed writer in New York literary circles today is a young novelist with the face and figure of a schoolboy. His name is Truman Capote and his first novel, *Other voices, Other rooms*, published January 19 by Random House, has been thrusting forward steadily on the best-seller lists until now nearly 30000 copies have been sold.

"You can't go to any party these days but what people will line up pro and con on the subject of Truman Capote," a young woman remarked to me recently." Some take one side t'other and not neccesarily those who have read his book".

"Since the publication of his first short story, "Miriam" in 1945, legend and speculation have clung to his name. Not only the tabloid columnists but the New York Times Review have printed fantastic "news" about him from time to time...

"What makes its success particularly remarkable is that this book has none of the mediocrity characteristic of most best-selling fiction: its story is the sensitive story of a

troubled child; the quality of its writing is subtle, fresh, poetic." (Robinson 1948)

Al igual que en el resto de su obra, resalta sobremanera el tono lírico de la novela. Los personajes tienen, cada uno, un registro especial, diferente e intransferible de acuerdo con su personalidad, estrato social, etc... En este sentido se debe estudiar la obra como otra crónica del Sur y, de éste, como principal componente de la personalidad del escritor. Desde el mismo comienzo y presentación de la obra ya se describen lugares sureños característicos. Así podemos leer al principio de la obra

"Now a traveler must take his way to Noon City by the best means he can, for there are no buses or trains heading in that direction, though six days a week a truck from the Chuberry Turpentine Company collects mail and supplies in the next-door town of Paradise Chapel: occasionally a person bound for Noon City can catch a ride with the driver of the truck, Sam Radclif. It's a rough trip no matter how you come, for these washboard roads will loosen up even brand new cars pretty fast; and hitchhikers always find the going bad. Also, this is a lonesome country; and here in the swamplike hollows where tiger lilies bloom the size of a man's head, there are luminous green logs that shine under the dark marsh water like drown corpses; often the only movement on the landscape is winter smoke winding out the chimney of some sorry-looking farmhouse, or a wing-stiffened bird, silent and arrow-eyed, circling over the black deserted pinewoods.

Two roads pass over the hinterlands into Noon City; one from the north, another from the south; the latter, known as the Paradise Chapel Highway, is the best of the

pair, though both are much the same: desolate miles of swamp and field and forest stretch along either route, unbroken except for scattered signs advertising Red Dot 5c. Cigars, Dr. Pepper, NEHI, Grove's Chill Tonic, and 666. Wooden bridges spanning brackish creeks named for long-gone Indian tribes rumble like far-off thunder under a passing wheel; herds of hogs and cows roam the roads at will; now and then a farm-family pauses from work to wave as an auto whizzes by, and watch sadly till it disappears in the red dust." (Capote 1948:3-5)

En la mayoría de sus relatos cortos, y este también es el caso de la presente novela, la acción pasa de una forma u otra por la carismática ciudad de Nueva Orleans. Es como si de una manera más o menos consciente se convirtiera en el centro neurálgico en el punto de referencia, en nacimiento que observa sus trabajos de esta época. Como ya veremos al analizar exclusivamente su biografía, Truman Capote vivió su vida prácticamente entre Nueva Orleans y Nueva York. Quizá sea en esta obra en las que más referencias hacia aquella ciudad podemos encontrar

"New Orleans," he said. "I left there Thursday and got here Friday... and that was as far as I could go; no one come to meet me."

"Now when he leaves New Orleans he should travel via train to Biloxi, at which point he must disembark and purchase a bus ticket for Paradise Chapel, a town some twenty miles south of Noon City."

"He hadn't had a proper hour's rest since leaving New Orleans, for when he closed his eyes, as now, certain sickening memories slid through his mind."

"Why not New Orleans?" said Joel ...I want to be where they got snow, and not all this sunshine." (Capote 1948:6)

Hay muchas más ilustraciones tanto en referencias al Sur como en referencias a Nueva Orleans dentro de esta novela. Es, sin duda, la publicación de Capote con más largas e increíbles descripciones del Sur. Es curioso, por otra parte, ver cómo, con la distancia que da el tiempo, el mismo Truman Capote decía que él no consideraba *Other Voices, Other Rooms* una novela sureña. Lo cierto es que algunos críticos así lo afirman, es decir, que es una de las novelas de temática y desarrollo sureños más claros.

A modo de resumen, podemos concluir que durante estos años que estamos estudiando dentro de la producción literaria del escritor Truman Capote, es imprescindible saber la importancia, disimulada o no, que para él tuvieron esos años y sus vivencias en aquellos lugares. Este es un detalle a tener en cuenta, ya que en un gran número de obras es precisamente este setting el dominador. Nos habla de un Sur joven, en ciertos momentos desesperante y desilusionador. Es como si fuese un lugar entrañable donde las circunstancias extrañas de su vida hiciesen que cambiase su forma de verlo, y que cualquier motivo fuese suficiente para olvidarlo y dejarlo atrás.

Aunque para analizar este punto de partida hemos utilizado los relatos más característicos del escritor, hay otros que merecen la pena ser mencionados aunque sea de forma somera. Nos referimos a relatos escritos con anterioridad a 1945. En concreto podemos hablar de "*The Shape of Things*" y de "*A Mind of One's Own*". Ambos fueron escritos en el año 1944. Aunque de setting sureño como las anteriores, el argumento gira entorno a tiempos de guerra y la acción transcurre en un tren, circunstancia que se vuelve a repetir posteriormente con éxito en su composición "*A*

Tree of Night". La diferencia es que, en la primera, el tema de las consecuencias y resultados de vivir en tiempos de guerra se hace más trascendente. Esta idea, de una forma muy similar, ya apareció en una obra de Faulkner del año 1926 titulada *Soldiers' pay*.

Más adelante estudiaremos en profundidad los propios datos autobiográficos del autor dentro de esta localización sureña. Truman Capote posee una producción literaria que quizá no se puede calificar de extensa, pero sí de una gran calidad. Sus obras pueden dividirse atendiendo a varios puntos de vista. Es cierto que hasta ahora nadie se ha dedicado a este menester de clasificar las obras de autor bajo ningún epígrafe. Quizá porque el propio escritor se juzgaba inclasificable. Lo cierto es que se puede establecer una clasificación según diversos puntos de vista: una en función del setting de sus obras, otra en función del momento en que las escribe y una tercera clasificación, en principio, en base a sus datos biográficos. Estas consideraciones son ordenaciones ya que se complementan y en ningún caso se excluyen.

En cualquier caso, a continuación haremos un análisis de otra de las claves básicas para entender al autor. Esto es su contexto social y literario.

2.4. Breve aproximación al contexto social y literario del autor

Antes de empezar con el contexto del autor es necesario puntualizar un aspecto importante para el desarrollo del presente trabajo. En este capítulo no pretendemos hacer una historia de la literatura americana puesto que ello sería una tarea prácticamente imposible en este espacio y porque, por otro lado no es la función de este capítulo. Tampoco es nuestra pretensión establecer una discusión sobre la línea divisoria de los géneros literarios que aquí se mencionan ni entrar en ese debate. Por consiguiente, la función y pretensión del capítulo que ahora comienza no es otra que mencionar ideas, acontecimientos y personas que puedan haber influido en la literatura y la personalidad del autor.

Truman Streckfus Persons, más conocido como Truman Capote, nació en Nueva Orleans en el año 1924 y vivió durante seis décadas en el ambiente literario y social de los Estados Unidos de América. Este ambiente y esta atmósfera calarán muy profundamente en sus obras, en su pensamiento y en su particularísima personalidad. Desde la mitad de los años veinte hasta la primera parte de los años ochenta, Truman Capote bebió de muchas fuentes literarias que dieron origen a una nueva forma de escribir donde la personalidad del autor y sus apariciones en público, eran por lo menos, tan importantes como el papel escrito de cualquiera de sus obras.

En la época de su nacimiento las obras de Scott Fitzgerald, Hemingway y Faulkner, por citar tres nombres claves, marcaban unas directrices que estaban unidas a un determinado período de la vida americana. Se puede decir que la sociedad de la llamada generación perdida ocupó la infancia y parte de la adolescencia de Truman Capote.

Por lo que respecta a los años en los que empieza a escribir de una forma más profesional, los asuntos europeos imperan y empiezan a preocupar a toda la sociedad americana debido a la Segunda Guerra Mundial. Truman no se escapa de la norma y comienza a leer a los franceses Charles Baudelaire y Gustave Flaubert quedando impresionado y, en gran medida esto se verá reflejado en su obra.

Motivos no faltan para afirmar que la época en la que Truman Capote vivió y escribió fue de vital importancia no sólo para él sino también para los Estados Unidos de América. Es por ello que en este capítulo vamos a analizar el mundo cultural y social que involucró a Truman Capote en el mundo de la literatura.

2.4.1. La sociedad y la literatura de principios de siglo: el escritor profesional y el protagonismo de la ciudad

En los años que daban paso al siglo XX, los Estados Unidos habían llegado a un punto donde lo que se necesitaba era un cambio político y social radical. Por una vez, todos los estamentos del país estaban de acuerdo en que aquella reforma era necesaria. Parece claro que ante esta situación el país aunó esfuerzos notándose con nitidez una notable progresión hasta la Primera Guerra Mundial fue notable. El historiador Hugh Brogan habla con insistencia de términos como “*progressive era*” o “*progressive generation*”. Brogan dice de esta particular generación que “... was quite unaware that, in the twentieth century, war would be the almost constant guide of the national destiny- strengthening, warping, encouraging, perverting all projects” (Brogan:488)

Varios hechos marcan este cambio de siglo y que condicionarán la sociedad y la literatura de la totalidad del siglo XX: uno de ellos es la posición americana con relación al exterior. Quizá el punto más importante de este factor sea la intervención del país americano en la guerra Hispano-Americana de 1898. Según la opinión de los historiadores este aspecto supone un cambio en la visión de las cosas desde un punto de vista americano. Además, otro de los factores importantes que influyeron en este cambio de siglo fue la industrialización sin precedentes que se llevó a cabo. Por un lado, se cuadruplicó la inversión económica en la industria y, por otro, en los últimos quince años del siglo XIX se completaron cuatro líneas férreas transcontinentales. Esto supuso un aumento muy elevado de la producción propia de hierro.

Otro aspecto importante para la sociedad y para la literatura fue el nacimiento y el desarrollo de las ciudades. Sobre todo, en la segunda mitad del siglo XIX. De hecho, en el cambio de siglo solamente un tercio de la población vivía en granjas. Para dar una cifra indicativa podemos adelantar que, por ejemplo, Nueva York y Chicago, ya en el año 1910, superaban los dos millones de habitantes. Se dice que al final de la Primera Guerra Mundial, allá por 1917, la mitad de la población activa estaba concentrada en no más de una docena de ciudades.

En general, se puede hablar de años de cierta prosperidad económica donde, a pesar de la situación de los Estados Unidos en relación a su política externa, los americanos miran hacia sí mismos. No se puede olvidar que aquella sociedad se encontraba ante un cambio drástico realmente importante que llega a final de siglo desde el final de la Guerra Civil Americana. Nos situamos en un final de siglo donde la palabra “negocio” comienza a surgir con fuerza. Esta nueva palabra que empieza a abrirse camino es sólo una muestra de que en la sociedad americana de estos años todo, o casi todo, es nuevo: nueva situación social, cultural, política, cultural, literaria. Esta situación- aunque ocurre con mayor profusión en Estados Unidos - también se da en Europa. Así lo mencionan R. Ruland y M. Bradbury en su libro *From Puritanism to Postmodernism* (1991).

“In Europe, at the start of the 1890s, the age was swept by a fundamental change of mood: a fresh spirit for a millennial decade. Ibsen, Zola; Schopenhauer, Nietzsche, Bergson and Freud were transforming mental response to the modern - it was the key word of the decade.”...“ For the following twenty five years, until this explosive attitude found its eventual expression on the battlefields of the First World War, the transformation continued. It was commonly

agreed, not just in America but in Europe too, that in this transformation the United States would play a historic role. Yet, as the 1890 began, there was very little about the surface appearance of American Literary culture that suggested the great upheaval of the new was taking place" (Ruland y Bradbury: 219)

Según otros autores, todo lo anteriormente expuesto, el asentamiento y el desarrollo de las ciudades estuvo acompañado por el desarrollo, simultáneamente, de una literatura nacional de gran importancia por su variedad y por su abundancia. Así lo ve el profesor Noah Gottesman²¹

"New themes, new forms, new subjects, new regions, new authors, new audiences all emerged in the literature of this half century. As a result, at the onset of World War I, the spirit and substance of American Literature had evolved remarkably, just as its center of production had shifted from Boston to New York in the late 1880s and the sources of its energy to Chicago and the Midwest. No longer was it produced, at least in its popular forms, in the main by solemn, typically moralistic men from England and the Old South; no longer were polite well-dressed, grammatically correct, middle-class young people the only central characters in their narratives; no longer were these narratives to be set in exotic places and in remote times, no longer, indeed, were fiction, poetry, drama, and formal history the chief acceptable forms of literary

²¹ El profesor Gottesman publica su artículo sobre la literatura y sociedad de la época entre siglos. Este artículo del profesor de la University of Southern California se publica posteriormente como introducción al capítulo correspondiente a los autores de finales del siglo XIX y principios del XX dentro de la obra *The Norton Anthology of American*

expression; no longer, finally, was literature read primarily by the young, middle-class women.” (Gottesmann: 1151-1154)

Esta búsqueda de lo nuevo se transmitió a todos los órdenes de la sociedad, ya fuese cultura, política, etc... Baste como ejemplo la ciencia. La ciencia en general experimentó un cambio drástico también ya que eminencias en este campo como Pasteur, Curie, Diesel, etc... contribuyeron a crear un ambiente de constante experimentación y descubrimiento donde los valores y las certezas pasadas caían poco a poco. Según constata Malcolm Bradbury en su libro con Ruland (1991) Ibsen, el famoso escritor noruego, al respecto de este sentido creador y de descubrimiento, mantenía que “The great task of our time is to blow up all existing institutions- to destroy”. (Ruland y Bradbury 1991:219). Aparte de estos, psicólogos, escritores, y doctores, entre otros, ayudaron a completar este nuevo panorama que se proyectaría en el tiempo hasta la Guerra Mundial e incluso más allá. Algunos de los estudiosos de la época citan la obra del autor William James²² como realmente influyente en la sociedad americana, de la misma forma que se produce la aportación de H. Bergson en la cultura europea. Sus estudios fueron claves para una nueva situación en proceso de formación.

Bradbury ofrece la opinión de dos críticos de principios de siglo como son Edmund Clarence Stedman y Thomas B. Aldrich en el sentido de admitir todo lo anteriormente expuesto justificando esta nueva visión desde un punto de vista meramente político, en concreto, de innovación

Literature publicada por la editorial Norton en el año 1989 en su tercera edición.

²² William James nació en Nueva York en el año 1842 y murió en el año 1910. Estudió en Europa y en América. Se convirtió en profesor de Harvard desde 1872. Su tutoría en psicología fue, desde el principio muy reconocida. Principalmente su obra *The principles of Psychology* (1890-1892) le confirmó como una autoridad sobre todo en el análisis de la psicología de su época. Otro dato para contrastar la autoridad del profesor James es el hecho de su defensa de las teorías antes expuestas por C.S. Pierce sobre el pragmatismo, término que utilizó ampliamente y justificó en varias de sus obras destacando

política. Por primera vez se dan las circunstancias adecuadas para que se genere una libertad suficiente para que a su vez se puedan producir un abanico de posibilidades, una “multiplicidad” hasta ahora inexistente. Así estos dos críticos mantienen que “For the first time we have an absolutely free and democratic Republic, extending from sea to sea”.²³

En nuestra opinión no se puede llegar a entender en profundidad la literatura americana del siglo XX, ni su sociedad, ni a sus autores sin un reconocimiento a este principio de siglo al igual que a los años venideros. Aunque en los años veinte, treinta y parte de los cuarenta la tendencia vuelve a ser, como tras el período directamente posterior a la Guerra Civil, la preocupación por lo que se dio en llamar “local color”.²⁴ Entre esas dos etapas el panorama literario, en cierta forma, se vuelve urbano. Al unir estos factores, el descubrimiento de lo nuevo, en definitiva, de nuevos campos, la variedad, las nuevas posibilidades empiezan a coexistir entre ellas, con el exceso, el abuso y la causa casi lógica de todo ello: el capitalismo.

Estamos en el albor del siglo XX y los autores comienzan a representar la nueva realidad. Sin duda, una de las bases de esta tesis consiste en afirmar que siguiendo las ideas de Aristóteles la literatura no es más que una imitación de la realidad²⁵. Prueba de ello es el hecho de que

Pragmatism (1907).

²³ Esta cita fue por primera vez publicada en el libro de Stedman titulado *American Anthology* (1900).

²⁴ En la presente tesis aparecerá con cierta frecuencia este término. En este trabajo el sentido que le queremos dar a este término es, también el que aparece en *The Concise Oxford Companion to American Literature* (1986). Según el mencionado texto la expresión “local color” es “a term applied to fiction or verse which emphasizes its setting, being concerned with the character of a district or of an era, as marked by its customs, dialect, customs, landscapes or other peculiarities that have escaped standardizing cultural influences... but the local color movement came into particular prominence in the U.S. after the Civil War, perhaps as an attempt to recapture the “glamour” of a past era,... Other influences includes the writings of Irving, The English tradition of Scott, Maria Edgeworth...”

²⁵ Aristóteles en su obra *Retórica* y en la *Poética* ofrece además de la primera división de los géneros literarios, una pormenorizada descripción de la razón por la cual la

casi de inmediato psicólogos, sociólogos y escritores comienzan a publicar obras basadas en esa realidad de la que hablamos. Chicago y Nueva York eran las principales urbes creadas y elevadas, proyectadas casi en un tiempo record. Ellas, entre otras, pero ellas, principalmente se convierten en receptoras de industria, economía, ciencia y escritores e historias. Cabe mencionar las obras que pueden, en este sentido, abrir las puertas del siglo XX. En 1893 H. B. Fuller da una importante y diferente visión de Chicago en su obra *The Chief Dwellers* y, después, en 1900 Theodore Dreiser con su obra *Sister Carrie*. Según Ruland

“the city was a new subject, but more than a subject; it provided verbal expression for a new attitude toward life, remote from the Genteels vision. Life would never be interpreted by the classic moral counters, the traditional liberal codes”. (Ruland y Bradbury 1991:224)

Tanto Ruland y Bradbury como Gottesman aportan nuevas características a una nueva época literaria que marcará un estilo y creará la base para una nueva gran explosión literaria en los años veinte y treinta. Bradbury apunta que

“the traditional sequences of fictional plot- human beings fulfilling sensible and rational lives against a worthy backdrop of a fortunate social reality or benevolent nature are displayed by an image of man as a small figure in a deterministic system which ironizes by ignoring him in an irresistible evolutionary process wholly indifferent to individuality”. (Ruland y Bradbury 1991:224-225)

literatura, en general, es un espejo de la realidad. Este es uno de los pilares básicos sobre los que se sostiene la presente tesis.

Realmente esta situación da pie al florecimiento del naturalismo²⁶. Este hecho tanto en Europa como en Estados Unidos se da de forma diferente y con características particulares. Así lo continúa describiendo Bradbury

“It did not yet have the flamboyance and challenge of the European movements of the opening years of the century; it was heavily wedded to the spirit of naturalism - a naturalism that was, however, by no means a flat statement of reality but an innovative struggle to perceive it and understand it, thereby questioning moral values, dominant social assumptions, social and political power, the limits of the literary form. The new mood reaffirmed the Romantic sense of the arts as experimental, reaching to the future, *distrusting the conventional values of the prevailing culture*. It opened ways forward, but in two contrasting directions. One was towards a literature of reportage, proximity, social intervention, a writing that insisted in the power of the material and the exploration of fact. The other was toward an art of omission, trusting little to its subject matter and everything to its form. One was the path toward naturalism as documentation, the other the path towards aestheticism.”

²⁶ Para acotar la aptitud del término, se entenderá por naturalismo la definición que Chris Baldick ofrece en su diccionario de términos en 1990. La definición dice así: “a more deliberate kind of realism in novels, stories and plays, usually involving a view of human beings as passive victims of natural forces and social environment. As a literary movement, naturalism was initiated in France by Jules and Edmond Goncourt with their novel *Germinie Lacerteux* (1865), but it came to be led by Emile Zola, who claimed a “scientific” status for his studies of impoverished characters miserably subjected to hunger, sexual obsession, and hereditary defects in *Therese Raquin* (1867), *Germinal* (1885), and many other novels. Naturalist fiction aspired to a sociological objectivity, offering detailed and fully researched investigations into unexplored corners of modern society-railways in Zola’s *La Bête humaine* (1890), the department store in his *Au Bonheur des dames* (1883)- while enlivening this with a new sexual sensationalism. Other novelists and story tellers associated with naturalism includes Alphonse Daudet and Guy de Maupassant in France, Theodore Dreiser and Frank Norris in United States, and George Moore and George Gissing in England; the most significant work of

Esta cita es importante ya que en ella se puede entrever la dirección que toma la literatura ante el nuevo siglo y la importante herencia que este siglo XX debería recoger.

Se llega así a años cruciales que marcan un antes y un después de la literatura americana. 1900 y 1901. Siglo XX. Nuevos horizontes, nuevas metas, multiplicidad de ideas. Pero ¿qué deja el siglo XIX en la escritura del XX? ¿Qué características adquirirán Capote y sus contemporáneos de estos años tan importantes? En primer lugar, la adquisición lenta pero segura de unas señas propias de identidad cada vez más autóctonas y peculiares. También una cierta modernización de formas, temas, caracteres y esquemas. En segundo lugar, una apuesta por una escritura más fiel, más urbana, más regionalista en el sentido más diferenciador del término. En cierto sentido, una literatura que, aunque mantiene algunas raíces británicas, se aleja cada vez más de esa forma de entender la literatura. Y finalmente, en nuestra opinión, la característica más importante sería la tendencia a una menor idealización de todo lo que conlleva una historia.

Pensamos que estos factores entre otros, se pueden observar en un gran número de escritores que el siglo XX produce en Estados Unidos. Teniendo en cuenta todo lo anteriormente expuesto, cabe entender la reacción de los escritores de la primera parte del siglo XX. Es interesante analizar la dualidad que se le presenta al ciudadano americano en general y, al escritor en particular. Esta dualidad de la que hablamos no es más que quedarse en Estados Unidos o irse. ¿la razón? Son tales los cambios producidos y la sociedad y la literatura resultante de dichos cambios que, quizá, al escritor, al culto, no le queda más opción que amar a ese país e incluirse en él con todas las consecuencias o, por otra parte, salir “huyendo” de él asustados por un movimiento en progreso imposible de

naturalism in English being Theodore Dreiser's Sister Carrie (1900).

entender y de soportar para algunos autores. Se trata de un período que abre las puertas a los escritores que quieren salir de Estados Unidos y conocer otras sociedades, otras culturas en general.

Sister Carrie (1900) abre un siglo donde se llega al naturalismo y donde los escritores americanos son, otra vez, conscientes del poder de su literatura. La propia Gertrude Stein tenía la idea de que el cambio de siglo traería consigo el cambio del poder literario después del pretendido dominio Británico durante siglos; lo americano, la literatura americana había alcanzado el nivel de autonomía suficiente y el nivel de perfeccionamiento suficiente como para tomar el mando. Es también muy importante el cambio de enfoque que se produce en este momento. Años atrás los escritores eran escritores que no dedicaban todo su tiempo a la escritura, no eran, por así decirlo, profesionales. A partir de este momento empezaría a proliferar la profesionalidad: Upton Sinclair (*The Jungle*, 1906), Jack London (*The Call of the Wild*, 1903), entre otros, y entre los años 1901 y 1916, por ejemplo, dejaron una gran cantidad de escritos a los cuales dedicaron prácticamente sus vidas. Es probable que antes de estas fechas también esta labor se pudiese realizar de forma exclusivamente profesional, la diferencia está en pensar que los escritores que ya escriben en la primera década del siglo XX, puede empezar a pensar en intentar vivir de la literatura, ya sea desde su profesión de escritor, de profesor, o de cualquier otra actividad en relación con ella.

Todo este tiempo que se dedica a la literatura ahora, en este inicio del nuevo siglo, trae consigo una inevitable especialización. Términos estos de los que venimos hablando que juntos pueden dar una clara idea de cómo es obvia la influencia de esta época en las consiguientes; términos como: negocio, profesionalización, especialización son sólo una muestra de lo que las décadas siguientes depararán. Por otro lado, la política y la sociedad se vuelven a mezclar una vez más con la literatura y se produce como

resultado de esta interacción un nuevo y más radical proceso de experimentación ya sea estilística, temática, de personajes, etc... Esta radicalización está producida por la radicalización política que se vive en la primera década del siglo XX.

Una época que literariamente queda marcada, como digo, por el naturalismo que en el siglo XX, en particular, comienza en Estados Unidos con *Sister Carrie* de Dreisser y se puede afirmar que llegará hasta *An American Tragedy* del mismo autor (1925). En este tiempo se puede decir, como ya hizo Bradbury, entre otros,²⁷ que el naturalismo se puso de moda y que continuó durante algún tiempo más. Esta forma de escritura será la adquirida por otros autores que son los que establecerán el puente de unión entre dos períodos tan importantes como el cambio de siglo y la década de los años veinte. Nos referimos, por ejemplo, al trabajo y a las figuras de Henry James, Edith Wharton y Gertrude Stein.

El trabajo, particularmente, de estos tres escritores modifica y condiciona de forma clara todo el concepto de la literatura en la época. Así la obra de Dreisser o la obra completa de Henry James suponen siempre un espejo y un punto de referencia no sólo para los futuros escritores (como es el caso de Truman Capote) sino que lo es incluso para sus propios contemporáneos. Entre todos ellos darán a la historia de la literatura americana “otra vuelta de tuerca” en su evolución en y desde el realismo: un realismo, hasta cierto punto frío y basado en la sociedad, en sus clases y en sus tipos donde la economía y la sensualidad y la sexualidad (eso sí desde un prisma muy puritano) suponen, quizá el desarrollo lógico de la narrativa que tiende a ir despidiéndose de sus ataduras anteriores.

²⁷ Bradbury dice que “ In fact, the period between *Sister Carrie* and *An American Tragedy* saw naturalism become a staple mode of American fiction”. (Bradbury:1992)

La aportación de estos elementos por parte de James, de F. Harris y de E. Wharton, principalmente, además de otros como, por ejemplo, la diferencia de clases, la importancia básica de dinero, no ya para sobrevivir sino para ser alguien, o la utilización de la moral como elemento diferenciador por encima de otros, lleva al naturalismo a su máximo apogeo y hacen, a la vez, que este se vuelva inevitablemente fiel a la realidad. Por ello estos autores y su obra son importantes para las siguientes décadas y el desarrollo de la literatura en ellas. Aparte de estos escritores, más el popular Jack London y Upton Sinclair, hay otras dos escritoras, cuyo estudio será muy interesante para establecer las relaciones de esta época con el período entre guerras y, por supuesto, la relación de la escritura de ambas con la de Truman Capote. Me estoy refiriendo a E. Glasgow (*One Man in his Time*, 1922) y a Willa Cather (*One of Ours*, 1922)

De cualquier forma sigue siendo importante Europa y todos los movimientos que allí ocurren para el desarrollo de la literatura en Estados Unidos. Esta época - aunque, como digo, hace a los autores prácticamente profesionales- también los hace más “populistas” y “populares”²⁸. Los autores llegan más y mejor a la gente porque cada vez se utilizan una serie de temas y de personajes más reales y verosímiles. En cierto sentido, esta es una época de ideas revolucionarias- literariamente hablando- en el horizonte americano.

La visión de Europa en este período entre 1900 y la Primera Guerra Mundial es una visión dominada por el modernismo y por una gran cantidad de manifestaciones artísticas que se reproducen y manifiestan a su alrededor. Este hecho se muestra en Estados Unidos de una forma muy particular. Las formas primarias y posteriores del naturalismo se mantienen

²⁸ Términos estos “populistas” y “populares” acuñados ya con anterioridad por Ruland y Bradbury entre otros.

de una manera u otra hasta ya bien entrados los años treinta y en este periodo de tiempo se produce un desarrollo del naturalismo casi total y completo. Un desarrollo, por otro lado, no muy largo. Esta influencia europea se puede apreciar, además, básicamente en James, Eliot, Wharton y Stein...

“In muckraking times, the heritage of naturalism prospered becoming both more central and more commonplace in the work of writers like the adventurous and incredibly popular Jack London”... “Sister Carrie is a novel written by an author who takes naturalism entirely literary” (Ruland y Bradbury 1991:241)

El éxito de obras como *Sister Carrie* comenzó de forma unánime en Europa y, posteriormente, se trasladó a Estados Unidos. Otro aspecto interesante a considerar de estas obras que venimos estudiando es la aparición- heredada de tiempos anteriores- de los lugares como personajes principales de las obras donde aparecen, personajes con vida propia. Ya hablamos de cómo esta característica se mantiene en el tiempo y de cómo será básica a la hora de entender la obra de muchos escritores americanos entre ellos la de Truman Capote. Se dice, por ejemplo, que en la obra de Dreisser, la ciudad, Chicago, es la auténtica “persona” que hechiza y que conquista en el libro.²⁹

²⁹ Anteriormente ya se ha explicado la importancia de la creación de las ciudades en Estados Unidos tanto desde un punto de vista social como desde un punto de vista literario y de la importancia, a su vez, de las migraciones que se producen a las mismas. Se mantiene este proceso de formación a gran ritmo y contrasta de forma clara con el paulatino descenso demográfico de las zonas más rurales. Las ciudades se convierten en núcleos enormes que modifican y alteran el comportamiento de las personas. A las ya comentada creación de ciudades como Chicago y Nueva York se unen otras de igual calibre en otros puntos del país. Quizá por su importancia cultural destaca la población del Oeste de los Estados Unidos de América: en concreto ciudades como San Francisco y las que serían el azote de la vida rural en las obras del escritor americano John Steinbeck. Precisamente cabe destacar como hecho histórico, el famoso terremoto que asoló la ciudad de San Francisco en el año 1906 cuando la ciudad, sin duda, se encontraba en pleno auge cultural y demográfico.

Como decía, dos mujeres, Ellen Glasgow y Willa Cather, comparten protagonismo además de características en esta etapa de la literatura. Por ejemplo, Ellen Glasgow nace en Virginia y establece las bases para el renacimiento literario del Sur de los Estados Unidos, si bien es cierto que en sus primeros libros es, principalmente, el tema de la guerra civil americana y después las bases “to become the Southern Reinassance” La etapa que precede a la primera guerra mundial y a los años veinte es, sin duda, la parte más representativa para establecer el contexto de la obra de Truman Capote y para reconocer posteriormente su influencia dentro del universo creativo del autor. No sólo la aparición de Glasgow y Cather hace que esta etapa sea interesante para este trabajo sino que, también existen otro tipo de condicionantes más que permitirán determinar con claridad las fuentes e influencias en Truman Capote.

En estos años el así llamado modernismo y “cierto” radicalismo existente se prolongarán en el tiempo; esta vez con una serie de particularidades que merece la pena ser señaladas. En primer lugar, y desde un punto de vista artístico, los Estados Unidos de América empiezan a recibir una serie de colecciones artísticas y de elementos culturales en general que, de una forma u otra, habían triunfado considerablemente en la Europa de entre siglos. Obras de artistas como Picasso, Van Gogh, etc... empiezan a ser visitadas en todo el país. El resultado de esta incursión europea en la cultura americana no se hace esperar: la sociedad se percata del “supuesto” retraso que vive en relación a las formas que vienen del viejo continente y, ante eso, intenta reaccionar de diversas formas y con diferentes medios. Esta reacción de la que hablamos se produce, y de forma muy importante, tanto por parte de la sociedad como por parte de los artistas en concreto. Una vez más el choque entre dos culturas, dos mundos, viviendo historias diferentes. Al respecto M. Bradbury mantiene que

“The new naturalism, strong in America, was factual, reportorial, socially aware; the new Post-Impressionism in Europe represented a challenge to realism, an anarchicvitalism, an image of the modern as displacement in perception, a breaking up of forms.”

Lo que parece evidente es la participación de autores como Glasgow, Cather, o Anderson entre otros en ese intento de reaccionar ante lo que viene de fuera. Cather y Glasgow forman un verdadero punto y aparte en el desarrollo global de la literatura americana. Se establece con otros y, también, con ellas el hábito de escribir en periódicos y revistas de forma regular y no tan sólo esporádica - hecho que tendrá su punto álgido en autores como Truman Capote y alrededor de los años cuarenta y cincuenta en adelante.

También ellas empiezan a dar una imagen, a escribir de otra forma sobre la historia, por un lado americana y por otro lado de la mujer. Por ello- y aunque se parte del naturalismo existente en el ambiente literario de la época- se produce paulatinamente una separación con respecto a aquellas temáticas. En concreto, Willa Cather supone un espejo para muchos escritores posteriores no sólo por su estilo sino también por su habilidad al escoger con criterio los temas y el desarrollo que darles en sus textos. Me refiero a que en cuestión de pocos años ella misma desarrolla su estilo más personal hablando de pioneros.³⁰ El aspecto principal de estas obras es el intento que hace para estudiar y analizar en profundidad el aspecto más humano del hombre pero, especialmente de la mujer. Para ello

³⁰ Realmente cuando se habla de esta escritora, W. Cather, la primera referencia y el primer aspecto por el cual es reconocida sigue siendo, casi invariablemente, esta faceta suya de escribir sobre los pioneros (y no sólo los pioneros americanos sino los escandinavos, por ejemplo, también). Esta faceta, estas obras constituyen una primera etapa en su producción y llegaría hasta el año 1915 aproximadamente. A pesar de todo esto la propia autora recuerda que la obra *O Pioneers* (1913) - quizá la más

empieza a localizar sus obras en el medio-oeste y en México. Obras de reconocido prestigio son *My Antonia* (1918), *A lost Lady* (1923) y *The Profesor House* (1925).

En estas obras la autora incrementa la cuota de simbolismo. Quizá se cumple otra premisa importante que es la aparición del tema de la vuelta a las raíces, y a tocar temas cada vez más personales que, sin duda, de forma natural conducen a este simbolismo para comunicarse. Curiosamente encontramos aquí que el siguiente paso para Willa Cather en sus obras es la producción de una serie de historias encantadoras. De lo cual se puede mantener que la unión de varios factores biográficos como, por ejemplo, el cambio de residencia, otra ciudad, o la vivencia de una serie de aspectos particulares de otras regiones, etc..., provoca en general en cada escritor y, en particular, en los de las regiones del Sur de los Estados Unidos, un efecto común. Efecto, éste, que les hace invariablemente escribir relatos cortos como forma básica de expresión.

En general, según Bradbury, la obra de Cather “was an enduring celebration of life, but it was also a celebration of the artist who percieves it”. Según el crítico americano, este tipo de escritura supone cambiar la ficción americana y llevarla lejos, cada vez un poco más, del naturalismo y termina afirmando que esta es “a tendency that happened as much in regional as in national or expatriate fiction”.

Este aspecto es muy importante para nuestra tesis ya que supone que el trabajo de Glasgow y Cather prepara el terreno para el desarrollo de la literatura en el Sur de los Estados Unidos; ellas preparan el camino para escritores como Katherine Anne Parker, Welty, y por extensión para Truman Capote. La literatura que producirá Capote en los años venideros será una natural consecuencia de estos cambios. Por su parte, Ellen

representativa- la escribió exclusivamente para ella.

Glasgow aportó, entre otras cosas, el empezar a considerar literariamente al Sur por sus temas, por su escritura, por su diferencia. Ella empezó al igual que Cather a escribir sobre conflictos bélicos anteriores y, en cierta forma, también sobre los pioneros. Sus primeras obras datan de primeros de siglo y sus temas se relacionan directamente con lo anterior. Uno de esos libros que se pueden citar es *The Battle Ground* del año 1902.

Sin embargo, es tras la primera década de este siglo que Glasgow comienza a destacar por su relación con el Sur; de hecho su tema principal, por denominarlo así, es la situación que viven las clases altas de esta particular región de los Estados Unidos. Este tema que se hace principal en su obra mantiene, obviamente, ciertos convencionalismos de la época y comparte estilo con otros escritores de su generación como E. Wharton. En cierto sentido comparte con ellas el hecho de dotar a su tema de una gran facilidad para el detalle y la observación, así como un gran interés en la educación y el tratamiento social- sin duda resquicios de naturalismo aún vivo. Eso sí, se aparta más radicalmente que ninguno de sus contemporáneos en contarnos el Sur. Para algunos críticos esta escritora es la pone al Sur al pie de su resurgimiento literario. Bradbury y Ruland así lo afirman

“She set the scene for what was to become the Southern Renaissance. That major growth of Southern fiction and poetry that was to develop through writers like William Faulkner, Robert Penn Warren, Carson McCullers, Eudora Welty and Flannery O’Connor”. (Ruland y Bradbury 1991:246)

Obviamente, en este extracto, estos autores no mencionan a Truman Capote dentro de este grupo aunque sin duda pertenece a él como dejan entrever más adelante en su propio libro. En cualquier caso, Truman

Capote heredará de este tiempo una sociedad en la cual un individuo por vocación y por preparación se puede dedicar a la literatura como profesión. Igualmente recibirá una literatura que empieza a hablar de nuevo de regionalismos y, a la vez, de más realidad y menos romance. Por último Capote escribirá de pueblos y de ciudades con gran precisión en el lenguaje y en la descripción porque como hemos visto Dreisser entre otros inventan la ciudad literariamente hablando.

2.4.2. Los años veinte: la postguerra y el "glamour"

“Es evidente que los primeros veinticinco años de nuestro siglo han representado, en todos los aspectos de la cultura y de la sociedad, una revolución radical que ha puesto en cuestión los supuestos sobre los que venía viviendo la mente humana desde hace milenios: la revolución joyceana, por lo que toca a la narrativa, ha desempeñado un papel equivalente al de la relatividad en física, al del cubismo y el no-figurativismo en pintura, al del funcionalismo en arquitectura, al del vanguardismo en poesía, al del comunismo en política...” (Valverde:11)

Es cierto que los primeros años de este siglo, como afirma José María Valverde, en su libro sobre Joyce, fueron determinantes para todos los ámbitos culturales y políticos. Para el profesor Sánchez-Barba “los años que transcurrieron entre 1920 y 1945 fueron decisivos en la vida política, económica y social de Estados Unidos... En Estados Unidos registramos una etapa de desilusión y un movimiento bastante considerable de reacción.” (Sánchez-Barba:320). Para todos los autores estos momentos suponen un cambio en todos los aspectos. Así, en esta atmósfera nace Truman Capote.

La infancia que vivió Truman Capote fue determinante en su forma de escribir y en la faceta temática de esa escritura. Los primeros años de este escritor sureño se desarrollaron en el período final de la gran "vorágine" americana. Truman nació en plena sucesión de cambios vitales para la sociedad americana de este siglo. Fue quizá, y a criterio de numerosos sociólogos, la etapa donde transformaciones más importantes y

drásticas se produjeron en un periodo de tiempo tan relativamente corto. Son, a la vez, esos mismos sociólogos los que señalan la intervención americana en la Primera Guerra Mundial como punto de partida de aquellos acontecimientos. El resultado fue una mutación, también drástica, en la forma de vida y la moralidad de la época. Fue la época de la prohibición y el psicoanálisis, del jazz y de las estrellas de cine.

El final de la Primera Guerra Mundial es considerado por los americanos como el inicio de una era diferente. Una era donde el derroche y el esplendor, el lujo y el snobismo planearán sobre todos hasta chocar frontalmente y volver a la realidad con el famoso "crash" del año 1929. En opinión de Sánchez-Barba estos años provocan reacciones encontradas tales como el auge empresarial provocado por la política del nuevo presidente, Harding, y, a la vez, una lucha racial casi sin precedentes. Sociedad y literatura siempre han estado relacionadas entre sí. Esta aseveración encaja a la perfección para explicar la nueva novela que surge en estos años: ya que será un reflejo fiel de las preocupaciones y anhelos de esa generación. En un primer momento, esa nueva generación de escritores busca su inspiración en la imagen y en los resultados de la guerra ya concluida. El hecho de la intervención americana en el conflicto y sus consecuencias marcaron nítidamente un periodo de las letras americanas y, por qué no, de la sociedad también. Entre la pléyade de nuevos nombres destacan por diversos motivos: Ernest Hemingway, Edmund Wilson, o John Dos Passos.

La mayoría de estos escritores vivieron en su propia carne la guerra. El ejemplo más claro es el de Ernest Hemingway, que fue herido en Italia. William Faulkner se preparó para ello y después de pasar las pertinentes pruebas para participar en ellas como piloto, al final tuvo que quedarse en casa. La guerra concluyó, y durante la post-guerra surgieron obras magistrales como *The Sun Also Rises* de Ernest Hemingway,

publicada en 1926. Las imágenes de derroche y lujo patentes en obras como en las de Francis Scott Fitzgerald se mezclan con aquellas otras donde el hastío y el declive predominan; nos referimos principalmente a obras firmadas por Ezra Pound, T.S.Eliot o William Faulkner. Es el momento de la generación perdida, sus ideas y utopías. Es el momento de intentar demostrar que la literatura puede ser lo suficientemente vitalista como para superar los efectos de una guerra devastadora en todos los sentidos. Se puede decir que esta última idea es una de las bases para el desarrollo de aquella “generación perdida”.

De capital importancia es, para entender la literatura americana de esta década y de las siguientes, la relevancia de la influencia europea. Para todos los escritores mencionados con antelación e incluso para Truman Capote, Europa es el lugar de la experiencia y de la tradición, el lugar de cuyas fuentes se podía aprender sin ningún temor. Antes, maestros como Henry James ya lo habían considerado así. Ahora Europa adquiere aún mayor importancia a causa de la guerra, lo cual mueve a intelectuales americanos hacia el "viejo continente". Para estos intelectuales el papel de la escritora Gertrude Stein fue fundamental como introductora y guía de la vida y cultura europeas. En Europa se acaba de producir un fenómeno literario de gran importancia y nos referimos a la publicación de varias obras clásicas en el inicio de esta década. Entre otras destacan la publicación en el año 1922 de *Ulysses* de James Joyce y, en esa misma fecha *The Wasteland* de T.S. Eliot. Este grupo de obras hace que una vez más la mirada se vuelva a Europa.

Por otro lado, es igualmente cierto que en Estados Unidos en este momento se escriben obras tan importantes como *The Great Gatsby* (1925) o *The Sound and The Fury* (1929), obras que marcaron, según el juicio de los críticos, un estilo. Tanto es así que si entre 1850 y 1855 se produjo el gran florecimiento de la literatura americana liderado por

escritores tan importantes como Emerson, Hawthorne, Thoreau, etc... ; estos escritores establecieron un canon, casi un siglo después, la generación de Hemingway, Scott Fitzgerald o John Dos Passos protagoniza un segundo florecimiento, lo que algunos críticos han denominado "The Second Flowering"³¹. De todo este movimiento, para Truman Capote y para parte de la crítica, la figura ejemplar fue William Faulkner.

Desde el final del siglo XIX hasta ahora, han ido surgiendo teorías críticas diversas a veces enfrentadas. Pues bien, en la década de la que hablamos, existe una gran disparidad de criterios. Por un lado, se pueden apreciar las ideas del llamado New Criticism³², por otro, las ideas marxistas en general y aplicadas, en particular, a la literatura. Al New Criticism siempre se le asoció con los intelectuales de Chicago, mientras que, por otra parte, a los intelectuales del área de Nueva York se les relacionaba con el marxismo o las ideas de izquierdas. Básicamente, el enfrentamiento era una cuestión de relaciones. Se puede hablar de defensores de una ausencia de relación entre autor y lector, a través de un texto, así como del ensanchamiento (semántico) de éste como elemento esencial. En contra de esta teoría se pueden encontrar varias escuelas cuya idea es la de dotar al texto de un contexto social, literario-político, etc... Así lo cuenta Leitch

"On one side of this divide stood New Criticism, the Chicago School, phenomenological criticism, hermeneutics,

³¹ Se trata de un término acuñado por Malcolm Cowley y que recogen posteriormente otros críticos como Fiedler, Ruland, etcétera..

³²Entendemos por New Criticism lo expresado por James Hart en *The Concise Oxford Companion to American Literature* (1986) donde se dice que el New Criticism es "literary analysis identified mainly with concentration on elements of an isolated literary work (usually a poem) as they illuminate as a whole. It concentrates on semantics, meter, imagery, metaphor, and symbol, and deals with the work's tone, texture and tensions to explicate a fused form and content in a piece of writing, rather than dealing with the relation of that piece to an age, a tradition, or an author's whole body of writing. Its views of psychology, of a disrupted moral order, and of organic unity derive from many early sources, but its immediate forebears include Pound, I.A. Richards and Eliot." (Hart:284)

structuralism and deconstruction. On the other side were Marxist criticism, the New York intellectuals, myth criticism, feminist criticism and the Black Aesthetic movement. At there worst these two contending wings of academic literary criticism fostered characteristic disorders of reading: one tended to discount the reader and aggrandize the text whereas the other tended to enoble the reader and dominate the text. One convinced of the literary work as a miraculous, semi-autonomous aesthetic artifact and the other conceptual literature as a valuable cultural production grounded in antropological, economic social, and political history". (Leitch:28-31)

La obra de Pound y de T.S. Eliot así como de I.A. Richards, desde un punto de vista crítico supone el nacimiento de este movimiento que se extenderá en el tiempo con la misma fuerza prácticamente hasta los años cincuenta. En estos años veinte Pound, por ejemplo contribuyó decisivamente a la publicación de una de las obras clave que ya se ha mencionado anteriormente en este trabajo, *The Wasteland* de T.S.Eliot, en 1922. Su participación en la obra fue decisiva ya que contribuyó a un drástico recorte final antes de la publicación de la misma. La obra crítica de Pound se basa en la defensa del texto como un conjunto sin salida, sin escape y donde solamente se puede analizar bajo una serie de reglas a seguir entre otras: "1.Direct treatment of the thing. 2. To use absolutely no word that does not contribute to the presentation. 3. As regarding rhythm: to compose in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metro no me"³³

Como escritor una de sus obras más importante fue *Hugh Selwyn Mauberley* que publicó en el año 1920. En definitiva, la labor de estos tres

³³Esta cita está extraída de la introducción al texto *A Retrospect* de Ezra Pound. Este texto aparece en este caso extraído del libro editado por David Lodge titulado *Twentieth Century Literary Criticism* (1972)

escritores y de sus seguidores en esta década condicionará la forma de entender la literatura, sobre todo la poesía, y provocará en poco tiempo otra reacción crítica opuesta a estas ideas. Toda esta producción crítica que se produce en estos años dentro de las letras americanas viene de Londres donde no sólo Eliot y Pound están viviendo durante ese tiempo sino también de parte de los ingleses Hulme y Ford Maddox Ford. Quizá uno de los aspectos más importantes de esta confrontación crítica fuese el manifiesto que la poetisa Amy Lowell publicó en 1915 pero que tuvo su gran repercusión algunos años más tarde. Este manifiesto consistía en seis puntos y eran las ideas básicas de los poetas que se dieron en llamar "Imagist Poets".³⁴ En 1915, Amy Lowell escribe lo siguiente

“1. To use the language of common speech, but to employ the exact word, not the nearly-exact, nor the merely decorative word.

2. To create new rhythms-as the expression of new moods-and not to copy old rhythms, which merely echo old moods. We do not insist upon “free-verse” as the only method of writing poetry. We fight for it as a principle of liberty. We believe that the individuality of a poet may often be better expressed in free verse than in conventional formas. In poetry, a new cadence means a new idea.

3. To allow absolute freedom in the choice of subject. It is not good art to write badly about aeroplanes and automobiles; nor is it necessarily bad art to write art about the past. We believe passionately in the artistic value of modern life, but we wish to point out that there is nothing so

³⁴“Imagism” según Hart es un “ poetic movement of England and The United States, flourished from 1909 and 1917. Its credo... included the use of the language of common speech, precision, the creation of new rhythms, absolute freedom in choice of subject matter, the evocation of images in hard, clear poetry, and concentration. Originating in the aesthetic philosophy of T.E. Hulme, the movement soon attracted Ezra Pound... In the U.S., the group was represented... and Amy Lowell. Amy Lowell then assumed

uninspiring nor so old-fashioned as an aeroplane of the year 1911.

4. To present an image (hence the name: Imagist). We are not a school of painters, but we believe that poetry should render particulars exactly and not deal in vague generalities, however magnificent and sonorous. It is for this reason that we oppose the cosmic poet, who seems to us to shrink the real difficulties of art.

5. To produce poetry that is hard and clear, never blurred nor indefinite.

6. Finally, most of us believe that concentration is of the very essence of poetry.” (Brooks, Lewis, R.P.Warren:2051)

No solamente ocupan los años veinte poetas como los anteriormente mencionados o como Marianne Moore, William Carlos Williams o E.E. Cummings, sino que la novela, la narración ocupa igualmente un lugar muy importante. Al principio de este capítulo hablamos de Faulkner y de Hemingway. Pues bien, estos autores junto con los poetas y otros tres grandes escritores gobernarán la escena de las letras en Estados Unidos en estos años. Nos referimos a Scott Fitzgerald, John Dos Passos y Sherwood Anderson. Si bien Faulkner escribió algunas de sus primeras novelas antes de los años treinta se dice que el espíritu de los años veinte queda reflejado de mejor manera en la obra de Scott Fitzgerald³⁵. Esto tiene una explicación y es que tras la Primera Guerra Mundial quedan abiertos tres frentes para la narrativa: en primer lugar un frente de postguerra donde la literatura bélica ocupa un puesto muy significativo. En este sentido cabe destacar la obra de Ernest

active leadership.” (Hart:186)

³⁵William Faulkner publica sus primeras obras, y como era menester en la época, en diferentes publicaciones del Sur de los Estados Unidos. En un principio, estas obras son dibujos y poemas, además de algún cuento esporádico. Entre los poemas destaca su publicación bajo el título de *The Marble Faun* (1924) y en cuanto a los cuentos destaca, entre otros, el titulado *A Meeting South* de 1925. Ya, en 1926 publicaría la novela

Hemingway *A Farewell to Arms* (1929) o la de Faulkner *Soldier's Pay*. En segundo lugar, encontramos la idea de que la postguerra tiende a su final y el lujo, las fiestas y el aprovechar el momento así como el mundo consumista y urbano inundan las páginas de otros tantos libros. La obra de Fitzgerald *The Great Gatsby* o la de John Dos Passos son dos ejemplos de esta idea. Además el sentido urbano que se desvanece de forma imparable en la obra de Faulkner y de Anderson aparece prácticamente en el resto de los escritores. El Chicago de Dreiser, el retrato de Nueva York en Henry James al igual que antes surgió en Europa el Londres de Dickens dan paso a otras vidas y a otras ciudades bulliciosas y llenas de encanto. Por último Anderson y Faulkner encarnan la dualidad de este período ya que en su literatura el renacer del Sur oculta cualquier aparición concluyente sobre el medio urbano. El medio rural como lugar de desarrollo psicológico y existencial se aparecen de forma especial en esos autores.

Truman Capote hereda la influencia de una triple acción de la literatura: una social, una militar y una regionalista al nacer dos años después de la publicación del *Ulysses* y *The Wasteland*, tres años después de *Three Soldiers* de Dos Passos y una año antes de *Manhattan Transfer* o dos años antes de *The Sun Also Rises* de Hemingway. Truman Capote beberá de esas fuentes a la hora de su creación, si bien es cierto que lo hará ignorando el belicismo de forma significativa incluso después de pasar por la Segunda Guerra Mundial.

De estas tendencias el lector se encontrará con una gran profundidad en la descripción tanto de ciudades como de valles y campos. El lenguaje gana en riqueza y en profundidad. El proceso literario de este siglo XX seguirá su curso durante los años treinta. Muchos acontecimientos merecen ser tenidos en cuenta para valorar la importancia de estos años en la literatura posterior. Veamos algunos de estos acontecimientos.

2.4.3. Los años treinta: continúa el debate crítico

Como ya se anticipó al término del apartado anterior, el “crash” económico y social del año 1929 hizo estragos en los Estados Unidos. Este país se ve abocado a una situación de gran depresión en todos los aspectos. La crisis económica hace que la gente vuelva, desde el derroche y el ambiente de decadencia de la década anterior, a poner de nuevo los pies en el suelo y ser consciente de una realidad diametralmente opuesta. Según el profesor Olson el motivo de esta situación es, en principio, el hecho de que los cimientos sobre los que se intentó reconstruir la sociedad en la década anterior se situaron sobre pilares poco estables y además enfermos. Por otro lado, la imagen de la guerra quedó definitivamente atrás. Lo que sí continúa y se mantiene es ese anhelo por reflejar el sentir y vivir de un tipo de cultura de todo punto especial. Son los años de luchas de clases, del intento de supervivencia por parte del proletariado y de la gente trabajadora.

En los ambientes literarios esto se traduce en obras cuya intención es describir una sociedad llena de conflictos y en plena depresión. Por todo ello se puede afirmar que los años treinta, literariamente hablando, son años de cierto realismo y naturalismo. Obras de continua crítica social y de reflejo de esa misma sociedad van a ser una constante en este período. En este momento los autores más relevantes en relación al tipo de literatura serán, por ejemplo, John Steinbeck, Thomas Wolfe, Theodore Dreiser, etc... A la vez se está creando el germen de una gran cantidad de escritores y escritoras que empezaran a dar sus frutos a partir de los años cuarenta; este es el caso de Norman Mailer, John Hersey, Tennessee Williams, Gore Vidal, Carson McCullers y un largo etcétera que, de un

modo u otro, y como veremos más adelante, cruzarán sus vidas, influencias y obras con las del autor que nos ocupa, Truman Capote.

El discurso de la ficción de esta época se basa en la vida de la gente de clase trabajadora, en constante opresión por las clases donde aún quedan recursos económicos como reminiscencia de tiempos más prósperos para el país. Es el reflejo también de posturas radicales sobre el mismo tema. En una palabra, el discurso de la ficción se basa en novelas de carácter social, donde hay cabida para cualquier tipo de problemática; por un lado, el mundo de las novelas de negros y la cuestión del racismo, por otro lado, la cuestión del mundo judío y las novelas sobre el mismo tema. Como ejemplo de las novelas de negros, se puede citar al escritor de color Richard Wright; autor entre otras del clásico *Native Son*. En cuanto a la novela de judíos cabe citar al escritor Mike Gold.³⁶

El "crash" del año 1929 había dividido el país en un mosaico de clases donde las más desprotegidas pertenecían a las regiones sureñas; y aunque tradicionalmente también había sido así, en estos años se acentúa ese aspecto de forma relevante. En este sentido, el realismo social pasa a un primer plano en la literatura. El Sur va a afrontar esta situación a través de la literatura. El ejemplo más representativo de entre estos autores es, como ya adelantamos, William Faulkner. Merece la pena detenerse en él porque, aparte de ser el autor más carismático de los ya consagrados, va a ser referencia fundamental para todos los escritores posteriores que de alguna forma son generalmente considerados como descendientes "faulknerianos". En el apartado anterior dijimos que William Faulkner es considerado por algunos críticos como un escritor más dentro de la gran nómina de escritores que publican en estos tiempos en los Estados Unidos de América. Otros, en cambio, - como es el caso del crítico Malcolm

³⁶Este es el germen de la gran evolución de la literatura judía y de color en Estados Unidos que tendrá su gran momento en los años sesenta.

Bradbury- consideran la figura de este escritor como "un ulterior y complejo producto de la tradición romántica sureña, de sus celebraciones de heroísmo, de su idealismo y de sus instituciones feudales, de su dolor y de sus anhelos".

Es interesante la visión que el propio Faulkner tiene de sí mismo, ya que él se consideraba un granjero y un hombre que había nacido y encontrado su puesto entre las gentes del Sur, así como la de un hombre que escribía sobre los valores humanos, el sacrificio y el valor. Influido por Keats, Faulkner empezó a escribir poesía hasta que coincidió y conoció personalmente al escritor Sherwood Anderson. A partir de ese momento iniciará una carrera de ficción que le llevará a conseguir el premio Nobel de literatura en el año 1950.

Todos coinciden en señalar que a partir de dos libros suyos escritos en 1929, *Sartoris* y *The Sound and The Fury*, existe un gran y profundo cambio en el mundo literario de Faulkner. Por decirlo así, Faulkner regresa a casa, a sus raíces, para ser comentarista de la problemática sureña. Una realidad que tendrá su origen con la Guerra Civil entre norte y Sur. Para Faulkner el Sur es como si fuese un Edén o un paraíso venido a menos. Los años treinta lanzaron a William Faulkner hacia un compendio de temas mucho más oscuros que en su producción anterior, por ejemplo, la corrupción sexual, la bajeza de los instintos humanos, la fecundidad o la oscura y rocambolesca historia de lo puritano en el Sur. Su regionalismo, y en cierta forma, todas las innovaciones tanto estilísticas como formales y temáticas, hicieron de él un autor de influencia.

Todos estos aspectos de William Faulkner son imprescindibles para poder entender la literatura posterior. Todos esos puntos aludidos con anterioridad están claramente recogidos en sus obras, por ejemplo en

Sartoris (1929), *The Sound and The Fury* (1929), *As I lay Dying* (1930), *Light in August* (1932) o *Absalom, Absalom* (1936).

Antes de Faulkner no se podía afirmar con rotundidad que hubiese una tradición literaria en el Sur en el siglo XX. Él estableció un campo y una atmósfera donde trabajar, un "canon" que se reflejará en el trabajo de muchos de los seguidores "faulknerianos". Dentro de este nutrido grupo de seguidores podríamos destacar a los escritores provenientes de las clases sociales agrícolas y proletarias del Sur, con Robert Penn Warren a la cabeza. Además de él, Carson McCullers, Flannery O'Connor, James Purdy o Truman Capote continuarán la temática faulkneriana, misteriosa, sureña y gótica.

Aparte de este gran autor, sería injusto no citar dentro de este período, otros escritores fundamentales también para el desarrollo de la ficción en los Estados Unidos de América. De entre estos autores podemos destacar principalmente a Nathanael West, que murió muy joven dejando en su legado obras tan famosas y meritorias como, por ejemplo, *The Day of the Locust* (1939), y a John Steinbeck, el cual reflejó en sus obras el ambiente pobre y campesino de la lucha por la supervivencia y por la tierra como su puede apreciar en *The Grapes of Wrath* y en *Of Mice And Men*.

En otro orden de cosas, y según algunos historiadores, la guerra unió a los Americanos contra la causa totalitaria, y a la vez, las ideas comunistas de los años 30 fueron pereciendo con los mismos eventos sociales que los produjeron. La Segunda Guerra Mundial con su final en 1945, dio como resultado un único vencedor y produjo una época de materialismo y conformismo. Todo ello propició otro nuevo giro en la novela americana. Habiendo concluido el llamado modernismo con la muerte de sus figuras más representativas (Yeats en 1939, Virginia Woolf y James Joyce en 1941). Según afirma Malcolm Bradbury, el éxito y la fama que en los años 60 tuvieron gente

como Faulkner, Steinbeck o Hemingway, no era quizá otra cosa que nuevo reconocimiento a toda su carrera, pero lo mejor de ellos ya había quedado escrito. Bradbury afirma que "But though their modernist spirit because better understood, influencing many in the new generation, they were largely past their best work."

En primer lugar, cabe destacar la aportación o el comportamiento de ciertos autores - por así decirlo- ejes de un movimiento. Escritores que ya escribían de forma brillante en los años veinte, lo harán con la misma brillantez pero con otro tono distinto en los años 30. Por la situación que se vive en el país, una situación de pobreza, los escritores influenciados por un gran sentimiento progresista-comunista comienzan a escribir para sus ideas. Nos referimos autores como Edmund Wilson, Theodore Dreiser, Malcolm Cowley, Granville Hicks, etc... Un aspecto importante de estos autores es que comienzan a escribir revistas de "propaganda" social y cultural. Así nació, quizá, una de las publicaciones más importantes de toda aquella época: *Partisan Review*. En ella, los autores mencionados y algunos más, tenían la oportunidad de hacerse oír aún más alto aún si cabe.

Este movimiento, hace que los intelectuales en su conjunto se movilicen. Así, en el año 1932 y en el año 1935, tienen lugar dos actos importantes: el primero (1932) es la firma de un grupo de 33 autores en favor del candidato de "izquierdas", William Z. Foster, para la presidencia de los Estados Unidos. Los escritores, en este caso, toman claramente partido de forma concluyente. Así aparece reflejado en el libro de Vincent Leitch

"In September 1932 fifty-three artists and scholars, including, among others, Newton Arwin, Malcolm Cowley, Granville Hicks, Sidney Hook, and Edmund Wilson, signed a letter in support of the revolutionary Communist Party and of the presidential

candidacy of William Z. Foster. The League of American Writers- a Popular Front group set up in 1935- included such writers as Nelson Algren, Van Wyck Brooks, Erskine Caldwell, John Dos Passos, Theodore Dreiser, Clifton Fadiman, James T. Farrell, Waldo Frank, Lillian Hellman, Ernest Hemingway,...” (Leitch:3)

El segundo (1935) es la masiva entrada, como decíamos, de intelectuales en publicaciones de *"leftist tendency"*. Tanto es así, que numerosos escritores estarán vinculados al Partido Comunista durante los años treinta. El dinero que llegaba a Europa para mantener a los escritores que estaban trabajando allí, dejó de llegar. Al no encontrar la facilidad que antes tenían para vivir en Europa, los americanos comienzan a volver a casa. Pero vuelven con la imagen de una Europa en guerra e invadida prácticamente por el fascismo. Su lucha será contra ello. Los ojos estarán puestos en España, en la Guerra Civil. También en Italia, en Rusia, y en el tratado que Hitler firmó con los rusos a finales de década. Hemingway estuvo en España, Steinbeck y Dos Passos también estuvieron viviendo este ambiente bélico europeo.

En este orden de cosas, comienza a oírse la voz de las clases más deprimidas y se empiezan a oír de una forma muy contundente las voces de judíos y de negros. Aparece la emblemática figura de Richard Wright que llega a Chicago desde el Sur. Igualmente surge la voz de Gold en contra de la represión de los judíos y se oye la voz de Zora Neale Hurston, entre otras por los derechos de la mujer. Por su parte, Richard Wright entró a formar parte de una importante asociación comunista llamada *The Chicago John Deed Club* y posteriormente se enroló en el partido Comunista. Ya su primer libro, escrito en 1938, *Uncle's Tom Children* es todo un alegato contra el racismo. De cualquier forma, cualquier tipo de expresión en la época de los años treinta, tendía al realismo en cualquiera de sus variantes.

Como dice Malcolm Bradbury: "This was a decade when the forms of realism and naturalism once more came to seem the natural or appropriate way to record a changing and troubled society". El mismo Bradbury se hace eco de un aspecto curioso dentro de toda esta etapa. El hecho es el siguiente: América se ve abocada a una siniestra depresión y, quizá, de todo se escribe pero no de aquella depresión.

"Both Mike Gold and Henry Roth, along with Richard Wright and Zora Neale Hurston, wrote mostly of the world of childhood, and upbringing, depravation and heritage John Dos Passos and James T. Farrell wrote of the first part of the century to give a critical angel on an America that had now reached this pass."

El final, pues, de los años treinta nos deja obras realmente impresionantes como colofón a una década muy complicada. Aquel realismo y aquel naturalismo se centran en un escritor clave para entender estos años: John Steinbeck. Él escribió en el año 1939 la obra *The Grapes of Wrath*, una de las obras más representativas del naturalismo y, por otro lado, una de las novelas que mejor plasma la realidad de la década y de la depresión en América, (en concreto, en el Estado de California). Capote a estas alturas es un muchacho de quince años que, en el mismo año que se escribe *The Grapes of Wrath* comienza a enviar relatos cortos a periódicos y revistas. En estos quince años Capote se ha aislado por completo de sus padres y su familia han sido sus tías. Su mundo ha sido un pueblecito del Sur de Estados Unidos y ha convivido y ha compartido experiencias con la también escritora Harper Lee. De hecho, eran amigos inseparables.

Los años cuarenta y cincuenta, por otro lado, son los años de caída del New Criticism. Si bien ello es producto de un largo proceso que comenzó como ya dijimos a principios de los años 20. Entonces grandes personalidades

de la literatura americana como T.S. Eliot, I.A. Richards, William Empson, Allen Tate o John Crowe Ransom. Comienzan a expresar una serie de ideas que al final serán dos décadas después, los fundamentos del New Criticism. La siguiente fase de expansión se produce al llevar sus ideas a la universidad, a los textos y a las revistas literarias, a los lugares de debate. Aparte de los escritores ya mencionados, otros como R.P. Blackmur, Cleanth Brooks o W.K. Wimsatt serán los primeros críticos, allá por los años 40. En esta etapa, casi todos ellos contaban con una publicación donde poder expresar sus pensamientos. Se trataban de importantes revistas culturales y de opinión claves para la difusión de sus ideas. T.S.Eliot, por ejemplo, mantuvo su *The Criterion* entre los años 1922 y 1939 aproximadamente. Otro caso fue, por ejemplo, *Scrutiny* de F.R. Leavis cuya producción tuvo lugar entre los años treinta y cincuenta.

Cleanth Brooks y Robert Penn Warren publicaban *The Southern Review* (1938-1959) y Allen Tate en *Sewanee Review* en los años cuarenta básicamente, completan las publicaciones de este grupo. Entre la década de los cuarenta y los cincuenta, el movimiento pierde la fuerza revolucionaria de antaño y se queda casi estancado en un grupo de teorías. En este último estudio se publican dos obras importantes: *Theory of Literature* en 1949 de Rene Wellek y Austin Warren y *The Verbal Icon* de Wimsatt. El movimiento New Criticism empezó a perder fuerza a finales de los años cincuenta.

Hasta ahora se han mencionado autores, pero, ¿cuáles fueron sus ideas? Las ideas del New Criticism se pueden agrupar en cuatro puntos principales: en primer lugar, el New Criticism separa totalmente la crítica literaria de un texto del estudio de las fuentes de aquel. La razón, en teoría, es la búsqueda de una pretendida purificación poética. En segundo lugar, es típico de este movimiento intelectual explorar la estructura de una obra. Automáticamente, para ellos, se desestima es explorar la mente del autor. Para este grupo de intelectuales, cada palabra contribuye a un contexto único y desarrolla su particular significado desde su lugar en el texto. Por otro lado, el

New Criticism, quizá como consecuencia de los puntos anteriores, practica un "close reading" de trabajos individuales sin prestar atención a ningún otro factor o concepto.

Al respecto merece la pena resaltar el texto de Vincent Leitch

"We can effectively summarize the panoply of formalist protocols that conditioned and directed New Critical "close reading", keeping in mind the usual provisos which accompany such reductive idealisations. In performing a close reading, a new critic would generally:

- (1) Select a short text, often a metaphysical or modern poem;
- (2) rule out "genetic" critical approaches;
- (3) avoid "receptionist" inquiry;
- (4) assume the text to be an autonomous, ahistorical, spatial object;
- (5) presuppose the text to be both intricate and complex and efficient and unified;
- (6) carry out multiple retrospective readings;
- (7) conceive each text as a drama of conflicting forces;
- (8) focus continually on the text and its manifold semantic and rhetorical interrelations;
- (9) insist on the fundamentally metaphorical and therefore miraculous powers of literary language;
- (10) eschew paraphrase and summary or make clear that such statements are not equivalent to poetic meaning;
- (11) seek an overall balanced or unified comprehensive structure of harmonized textual elements;
- (12) subordinate incongruities and conflicts;

(13) see paradox, ambiguity, and irony as subduing divergencies and insuring unifying structure;

(14) treat (intrinsic) meaning as just one element of structure;

(15) note in passing cognitive, experiential dimensions of the text; and

(16) try to be the ideal reader and create the one, true reading, which subsumes multiple readings.

This system of protocols distinguished New Critical formalist "close reading" from the exegetical practices of other schools. American Marxist critics of the 1930s, for example, could have subscribed to few, if any, of these New Critical stipulations and procedures. Significantly, these protocols not only guided the activity of analysis but embodied criteria for critical judgement. For New Critics, "reading" required evaluation as well as explication. Some poems were unquestionably better than others." (Leitch:35)

Si larga fue la trayectoria del New Criticism, también lo fue la de los intelectuales de New York. Este grupo se formó en el transcurso de la primera guerra mundial, revitalizó la revista *Partisan Review* a finales de los años 30 y tuvo un papel importante durante los años 70. Los nombres más representativos fueron los de Irving Howe, Alfred Kazin, Philip Rahv y Lionel Trilling por un lado, y luego posteriormente destacaron Leslie Fiedler, Mary McCarthy, Susan Sontag y Delmore Schwartz.

Es interesante comprobar que la mayoría de estos escritores comenzaron como cronistas literarios radicales en diferentes medios, como por ejemplo *Partisan Review*, *The New Republic*, *The Nation*, *The New York Review of Books*, etc... Del mismo modo resulta sintomático ver que la

mayoría de ellos terminaron ejerciendo como respetados profesores de universidad aunque sin abandonar el periodismo literario.

Los géneros literarios más utilizados por este grupo fueron la "Critical Review" y el "Essay". Realmente sus obras consistían, en la mayoría de los casos, en amplias colecciones de aquellos artículos pertenecientes a un tema o a un tiempo concreto. También, en su mayor parte, solían publicar al final de sus carreras volúmenes con sus "memoirs". En literatura ellos premiaban la complejidad, la ironía, la coherencia, la ambigüedad, la seriedad, la inteligencia y los valores liberales. En general se trataba de unir los conceptos de cultura y de política; quizá sea por ello que los intelectuales de New York ejercieron una intensa crítica socio-moral. Ellos tomaron el trabajo del autor Edmund Wilson como guía y modelo principalmente en el período comprendido entre los años veinte y treinta.

Para definir brevemente la idiosincrasia de este grupo se puede tomar la cita que Leitch rescata de uno de los libros de Alfred Kazin y que, publicado en 1978, recuerda en referencia a sus ideales en el primer cuarto de siglo: "The aim was unlimited freedom of speculation, the union of a free radicalism with modernism."

De mayor importancia incluso que Alfred Kazin fueron el propio Edmund Wilson o Philip Rahv. Se dice que fueron algo así como los padres o los guías de la familia. Este aspecto de "familia" es uno de los más característicos del grupo. Se sentían más cómodos con aquella denominación que con esta. Si hubo un hecho que marcó la ruptura de la familia fue el tratado político al que llegaron rusos y nazis. A partir de ahí la unidad se fue perdiendo. Antes de ello, lo que les mantenía unidos era una profunda fe en las "foundations" del arte y de la vida; además, circunscribieron la práctica de la crítica psico-analítica.

Pensamos que la visión de la literatura que se muestra desde los intelectuales de Nueva York es, en general, más acorde con nuestra opinión. Es necesario, como se viene insistiendo, un análisis conjunto de la obra y de la sociedad a la vez que consideramos obvio el análisis psicológico alrededor del escritor y de su persona. Este es uno de los pilares básicos del presente estudio. Todo ello enfrenta a esta "familia" con el grupo de los marxistas tan en boga en los años 30. La situación ha cambiado llegando al ecuador del siglo XX. A pesar de encontrarse este grupo de New York inmerso en discusiones internas (especialmente debido a discrepancias políticas), continuaron formando ideología con relación a su peculiar visión literaria, la cual afirma que una obra literaria es un fenómeno cultural abierto a todo tipo de análisis desde diferentes puntos de vista.

Uno de los aspectos que parece fundamental para los intelectuales de New York es que los términos "sociedad" y "cultura" aparecían como sinónimos, distanciándose así de las otras tendencias críticas de la época. Así lo menciona Leitch

"Whether liberal or Marxist, the social criticism of the New York Intellectuals differed sharply from the formalism of the New Critics and the Chicago Critics, whose critical practice deliberately avoided sociopolitical themes and methods... For the New York writers the intimate connexion of criticism with culture was possible because literature mirrored social experience and this bore upon the social totality. This configuration meant too that criticism involved not only sociological, historical and moral perspectives, but also literary and aesthetic ones....The New York Critics believed preeminently in the social foundations of life and art."
(Leitch:88)

En esta cita Vincent B. Leitch retrata claramente la línea que divide las teorías culturales o críticas que luchan en la primera parte de siglo por sobreponerse a la otra. Ciertamente parece que el tiempo ha dado la razón a los neoyorquinos sobre los demás. Un segundo aspecto es *"literature mirrored social experience"*. Al respecto, hay que decir que esto es una idea que viene de Aristóteles y de sus escritos sobre poética y retórica.

Ya hacia la siguiente década vuelve con renovado entusiasmo el realismo, y con él, las imágenes más crudas con novelas de guerra. Todos los grandes, de nuevo, escriben sobre temas bélicos. Se podrían citar nombres y obras como *The Naked and The Dead* (1948) de Norman Mailer. La ya mencionada *A Bell for Adano* (1944) de John Hersey, etcétera.

De la misma época llegan los relatos cortos de Truman Capote. Durante este período la forma básica de escritura es el reportaje, el realismo. Así escribirá Capote. Su primera obra, sus primeros relatos cortos de su juventud fueron *"Miriam"* del año 1945 y *"My Side of the Matter"*. Es interesante comprobar la diferencia temática entre Capote y la mayoría de sus coetáneos, posteriormente veremos la relación o porqué.

2.4.4. Los años cuarenta y cincuenta: la reafirmación regionalista y la Segunda Guerra Mundial.

Los años cuarenta y cincuenta se presentaban difíciles al comenzar con el ataque japonés a Pearl Harbour en Diciembre de 1941. La Segunda Guerra Mundial. Otra vez la guerra. En este caso, el conflicto bélico sirvió para aunar el esfuerzo de todos los americanos y del país en sí. Básicamente el principio del análisis de esta época tiene que pasar por este hecho y por la fecha del 6 de Agosto de 1945 momento en el que se produce la explosión de la bomba atómica en Hiroshima. Estos dos acontecimientos modificarán el desarrollo normal de la literatura mundial y la americana en particular.

Los escritores americanos se leen más que nunca en todos los países del mundo, y en la mayoría de ellos se establecen obras americanas como auténticas obras "canon" del modernismo literario en Europa, ya que entonces en América se consideró que el modernismo ya había muerto (en 1941 murieron Francis Scott Fitzgerald, Nathanael West, Anderson y Stein). El nazismo, la influencia de la guerra, así como la muerte del modernismo americano dieron pie a un cambio en la literatura americana. Durante estas fechas se publican grandes obras de tema bélico, como *A Bell for Adano*, escrita por John Hershey en 1944, *Williwaw*, escrita por el polémico Gore Vidal en 1946 o *The Naked and The Dead* de Norman Mailer en 1948. Aparecerán una serie de libros que abrirán sus puertas a un mundo oscuro donde se sentirá la pobreza y la desilusión. Asistiremos también a un resurgir de la novela gótica del Sur en obras de, por ejemplo, Carson McCullers (*The heart is a lonely hunter*, 1940), o de Eudora Welty, Truman Capote... Las obras de estas mujeres y de otros escritores del Sur serán, hasta cierto punto, experimentalistas y desde una perspectiva

de decadencia y podredumbre basadas todas ellas en la población rural y, evidentemente, desarrolladas en el ambiente del Sur. La palabra “decadence” pasa a gobernar una parte importante de la literatura norteamericana de esta época. Así Michael Millgate, estudioso de la obra de William Faulkner, atribuye al escritor esta palabra para referirse a su estilo heredado, según él, en cierto sentido de Oscar Wilde y de George Moore al igual que de la poesía francesa de ese tiempo.

Desde 1945 en adelante se producen o se identifican con más claridad dos tendencias opuestas- a veces complementarias- dentro del panorama literario americano. Por un lado, los llamados “southern writers” mientras que por otro encontraríamos los escritores de “New York”, aquellos cuyo trabajo se establece por completo en la ciudad y en aquella ciudad.

Según el profesor William Pritchard

“Taking the years 1945-1960 as a unit, we can identify two main groupings of literary energies and principles in the postwar period. The “southern” writers are much less to be thought of as a group than a number of individually talented novelists and short-stories writers, notable for its predominance of women and literally touched by the shadow of William Faulkner. (Faulkner remained busily at work completing the Snopes trilogy he had begun with *The Hamlet* in 1940, while visiting universities and producing other work until his death in 1962.) The older writers of this group, Katherine Anne Porter and Eudora Welty, remained active” (Pritchard:2128)³⁷

³⁷Esta cita y la siguiente ya han sido anotadas anteriormente pero consideramos que por su importancia era necesaria su repetición.

En 1945, Truman Capote escribe "*Miriam*". Tiene veintiún años. Aunque se sabe que escribía desde los ocho, no es hasta 1948, año en el que publica *Other Voices, Other Rooms*, cuando realmente se le puede atribuir calidad, éxito y reconocimiento unánime de la crítica. Él es uno de los escritores jóvenes que conserva la forma de escribir de los anteriormente citados. De Capote y de sus contemporáneos Pritchard dice

"The absorption of these younger writers in the grotesque, their fascination with extreme and perverse incongruities of character and scene and their cultivation of verbal effects can be understood as a commitment to "art"-to use of the creative imagination and language unchecked by any presumed realities of life as it was live in America in 1948 or 1960." (Pritchard 2128)

Los personajes que llevarán a la práctica estos temas serán niños, personas con problemas físicos, incapacitadas o mujeres no adaptadas. La falta de comunicación, la falta de amor y la soledad son los "demonios" que condicionan todo este entramado que podemos ver en obras como la de Truman Capote *Other Voices, Other Rooms*. Según Leslie A. Fiedler, esta nueva forma de escribir fue denominada "new liberalism" por un grupo de críticos norteamericanos de entre los que cabe destacar Lionel Trilling. Los escritores y escritoras de las que hablamos son, en cierta forma, descendientes de las ideas y el estilo del maestro William Faulkner. Las ideas negras de Faulkner, ya sea la muerte, la mutilación o la idiotez, son los motores de las historias de estos autores. La diferencia podría estribar en que queda eliminado lo que de burlesco y monstruoso pueda tener la obra faulkneriana.

Según el prestigioso crítico americano Leslie A. Fiedler, cada uno de estos escritores ya mencionados tomaría una característica particular de la obra de William Faulkner y la adaptaría según su criterio. En el caso, por ejemplo, de la escritora Katherine Anne Porter (para Truman Capote una de las mejores escritoras, con diferencia, y una de las que más le marcó), esta tomaría las tensiones grotescas y el vigor y la fuerza del hombre³⁸. En el caso de la escritora Eudora Welty, estos elementos tienden a desaparecer ante un delicado toque de sensibilidad. Por otro lado, tenemos el caso de Truman Capote. Este ha llevado el lenguaje, el orden de las palabras y la armónica unión de ellas hasta las más altas cotas. La diferencia con el resto reside en el formato de sus obras ya que en un principio publicó relatos cortos en revistas como *Harper's Bazaar* u otras, siguiendo la moda y el consiguiente prestigio que este hecho traía consigo. La gran cantidad de publicaciones literarias, culturales y de otro tipo hace posible y más fácil elegir el formato de relato corto. Esto se hace particularmente plausible en el caso de William Faulkner el cual conseguía contratos para publicar historias cortas pero le costó trabajo publicar sus libros al principio.

En esos años, según Fiedler, este tipo de publicaciones había levantado el vuelo con un nuevo ideal de sensibilidad, y un gusto por lo gótico y lo sensible, al más puro estilo faulkneriano. La ficción que surge de esta moda está liderada casi indiscutiblemente por Truman Capote, del que más tarde hablaremos extensamente. Parece evidente el gran cambio sufrido por la ficción americana desde las obras de Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, Capote... a la que comienza a surgir con obras de escritores judíos como Norman Mailer, Saul Bellow o Philip Roth. O la de escritores negros siguiendo la estela de Richard Wright, tales como James Baldwin o Ralph Ellison. O la de Vladimir Nabokov. O la de los góticos y

³⁸ Según Flannery O'Connor "Of course I have found that any fiction that comes out of the South is going to be called grotesque by the Northern reader -unless it is grotesque, in which case it's going to be called realistic."

grotescos sureños como Capote, Welty o McCullers. Seguro que también muy diferente a los mundos de Salinger, Updike, o Kerouac.

De entre todos ellos podemos destacar a Norman Mailer, que con su obra de 1948 *The Naked and The Dead* fue catapultado al éxito. Escritor muy prolífico y que toca una infinidad de temas a lo largo de su extensa producción. Desde las noches de la antigüedad en Egipto hasta el nuevo periodismo. En fin, a Truman Capote hay que situarlo dentro de estas cuatro décadas y establecer que es en ellas cuando se hace como escritor básicamente de relatos y de novelas cortas. Un auténtico background para más tarde introducirse dentro del nuevo periodismo y la novela social.

En resumen podemos decir que Truman Capote partiendo de una gran pasión por el mundo del periodismo forma parte de una atmósfera que se caracteriza por la rentabilidad en la publicación y edición de revistas y periódicos y, a la vez, se caracteriza por la rentabilidad que supone al escritor publicar en ellos/as. Todo ello viene a probar el hecho de que la utilización del relato corto por parte de Capote tuviese una motivación extra. En realidad fue un conjunto de causas el que condicionó al escritor para utilizar habitualmente este género; veamos alguna de ellas: Quizá una de las más importantes fue la influencia de una de sus tías en el Sur.

Por muchos motivos, el ambiente del Sur hace que el mito, la leyenda, las enseñanzas, las moralejas, lo misterioso, lo cotidiano, se refleje de forma continuada en pequeñas historias que van pasando de generación en generación. No sólo nos referimos en este punto a la tradición oral aunque sí es cierto que esta se da con mucha más profusión y hasta mucho más tarde que en otros lugares del continente. Por todo ello, su “tía” Sook, que ese era su nombre, compartía experiencias con Capote y a demás era para Capote su “story teller” particular. De ella aprendió a contar historias y a encantar con sus

narraciones. Según Capote se iba haciendo mayor su exigencia y dependencia de las historias de Sook llegaba hasta un límite que no podía ocultar su preferencia por este tipo de aventuras y narraciones. Así pues, en opinión de esta tesis, esta relación y lo que significó, fue el primer condicionante para Capote. El segundo probablemente fuese el ganar aquel premio en 1932 con su obra *Mr. Old Busybody*. Y ya más tarde el reconocimiento que supone el recibir dos veces el prestigioso galardón de los premios O. Henry de relato corto, uno de ellos en 1945 al poco tiempo de haber cumplido los veinte años. En tercer lugar, sin duda, fue su herencia sureña. Su avidez de temas como la infancia, la aventura, lo extravagante, hace que la literatura de Capote sea tan adaptable a este tipo de relato. Otro más de entre estos condicionantes lo ofrece la longitud del relato corto, ya que por sus características son realmente apropiados para su publicación en cualquier revista o periódico de actualidad, lo cual ofrecía seguro, una rápida y amplia difusión del mismo.

Esto obviamente se convirtió en algo no solamente exclusivo de Capote sino que fue toda una generación de grandes escritores la que se valió de la prensa como medio adecuado de propaganda, característica que es fundamental en la literatura contemporánea. De los años setenta en adelante la literatura americana intenta adaptarse de nuevo a los diferentes cambios sociales que, de una manera imparable, se siguen produciendo hasta nuestros días. Probablemente una de estas tendencias que dominan el panorama literario durante los últimos veinte o treinta años sea, sin duda, el auge del movimiento feminista. No sólo literariamente sino también desde un punto de vista social, este movimiento ha sido uno de los aspectos que con más fuerza ha impactado.

Por lo que se refiere al aspecto meramente literario, dicho movimiento feminista ha influenciado sobremanera la ficción actual. Lo que entendemos por ficción americana ha contado con un inmejorable grupo de primeras escritoras que han dominado de forma clara. Eudora Welty, Katherine Anne

Porter o Flannery O'Connor representaron un papel central para lo que se ha dado en llamar "southern revival" de los años cuarenta.

En otro orden de cosas, en 1958, el poeta Robert Lowell, en un poema titulado *Memories of West Street and Lepke*, escribía sobre los años cincuenta diciendo que estos eran "The tranquillized fifties". Esta sea quizá la mejor forma de calificar los años cincuenta desde un punto de vista literario. Quizá la decadencia de los críticos del New Criticism, la proliferación de poetas y poetisas además de una gran cantidad de obras, entre otras razones haga que esta década sea así considerada. Dentro de las obras, en cuanto a narrativa se refiere cabe destacar la aparición de una de las obras que más ha marcado a las generaciones de final de siglo. Nos referimos a *The Catcher in the Rye* de J.D. Salinger.

En 1949, a las puertas de la nueva década, aparece un libro importante y que será una de las últimas aportaciones de la etapa más dura de los New Critics: *Theory of Literature* de Rene Wellek. En él este autor mantiene vivos los postulados de esta tendencia crítica y evalúa la necesidad o no de tener en cuenta aspectos tales como la biografía, la psicología, etc. para analizar la literatura. En la mayoría de los casos el autor analiza el género, lo disecciona pero lo rechaza por innecesario e irrelevante para el estudio de la obra en sí.

Además de todas estas características y momentos los años cincuenta se unen a los sesenta básicamente por dos puntos: el primero sería la formación de la *beat generation* y, el segundo Norman Mailer. En cuanto al primer aspecto decir que se supone la primera obra de este grupo la llamada *Go*. Obra publicada en el año 1952 por el escritor John Clellon Holmes. A pesar de sus buenas críticas, esta obra no tuvo una repercusión importante. Fue en el año 1956 cuando Allen Ginsberg publica con ayuda de Ferlinghetti, su editor, el libro *Howl and Other Poems*. Mientras que la consagración viene de la mano de la obra del novelista americano Jack Kerouac *On the Road* publicada en

1959. Estos tres puntos unen en el tiempo las ideas de este grupo que tuvieron una vigencia muy importante y, a la vez fugaz. Las ideas de esta “generation” se basan en el inconformismo y el hastío. Según Bruce Cook estos escritores “se oponían : por una parte, al elitismo y, por otra, a los movimientos de masas” y además les entrega el adjetivo de “populistas” en relación a su “estética personal”.

Se puede decir que sus ideas y sus obras unen dos décadas ya que la muerte de Jack Kerouac en 1969 provoca y acelera la paulatina desaparición de aquella fuerza que mantenía a este grupo de escritores. Y es que Kerouac junto con Ginsberg, Corso y Burroughs eran los que llevaban el peso del grupo. Según Bruce Cook y James D. Hart, la denominación del grupo como *Beat* con el sentido de golpeado, de frustrado y agotado era ya utilizada desde hace tiempo. Este sentir es el que relata Cook que sintió la juventud americana tras la publicación de *On the Road*.

“Es difícil, separados como estamos de ese período por el tiempo y las actitudes, expresar el efecto liberalizador que esa novela ejerció en los jóvenes de Norteamérica. Hubo una especie de reconocimiento instantáneo que pareció arrojar a la calle a miles de jóvenes clamando que Kerouac había escrito su historia. Hubo tal comunidad de sentimientos en esa respuesta que los críticos comenzaron a considerar, con alguna certidumbre aunque sin mucho respeto, a la generación de Kerouac como la nueva generación literaria. Su falta de respeto se debió quizás menos ala obra producida por Kerouac y sus compañeros, que a su actuación pública.” (Cook:11)

La *beat generation* tenía su centro en San Francisco, si bien Nueva York también actuaba esporádicamente como tal. San Francisco se convierte así y encuentra un lugar propio entre las dos tendencias críticas que, aún

debilitadas, se mantienen con alguna vigencia: la escuela de Chicago y la de Nueva York.

El segundo de los aspectos es la figura de Norman Mailer, de quién ya hemos hablado en este mismo capítulo. Es relevante en relación a este grupo de escritores por el hecho de publicar en el año 1957 un ensayo titulado "*The White Negro*" en la revista *Dissent* y reeditado en el libro *Advertisement for Myself*. Este ensayo establece la idea del "hipster". Sin duda, un tipo de ser que busca el riesgo en cada acción y que busca el límite. Según el propio autor "they are pshycopaths". Las repercusiones de este artículo tanto como la prolongación en el tiempo de este grupo de escritores abren las puertas a los años sesenta. Además, en 1959 se comete un atentado en Kansas contra una de las familias más queridas de un pueblecito llamado Holcomb. Truman Capote se dirige a ese pueblo para comenzar la elaboración de uno de los libros importantes de la siguiente década: *In Cold Blood*.

2.4.5. De los sesenta a los ochenta. Del asesinato de Kansas y el éxito a la muerte del artista. (1960-1984)

Para Truman Capote los años 60 comienzan en el año 1958 con el éxito de *Breakfast at Tiffany's*, y continúa en el año 1959 con la consecución del premio nacional de las letras americanas. Por su parte, los años 60 en sí comienzan con la proclamación de John Fitzgerald Kennedy como presidente de los Estados Unidos de América. Este hecho gobernará el inicio de esta década y en cierto sentido, su desarrollo y conclusión. Tras los “tranquilized fifties” de Lowell, los “sixties” son todo lo opuesto. Son los años “beat”: los años de la beat generation, los años de los “Beatles”, etc...

La idea que prevalece en el principio de la década es la de la unión entre poder y cultura. En cierto sentido esa era una de las bases del gobierno de Kennedy, y que prevaleció no sólo en la política, sino también en la literatura. Si antes fue la literatura reflejo de una sociedad en guerra y trajo consigo la publicación de grandes libros de temática bélica, en estos años 60 que ahora comienzan, la literatura es ese espejo (Abrams) mimético (Auerbach) que recoge esta simbiosis entre poder y literatura, de forma que los héroes de las obras (sobre todo los publicados hasta 1966) serán políticos, personajes con poder y su relación con el mundo de las artes.

Esta sólo fue una de las tendencias de la época puesto que el asesinato de John Kennedy en 1963 y la influencia de este redujo el poder de este aspecto. Además, el mundo hippie y la llegada de la guerra de Vietnam junto con la situación en Cuba, hace de esta década una de las más completas y complejas. Esta complejidad social, esta agitación busca

su lugar igualmente en la literatura. Nabokov o Burroughs hablan de representar en la literatura “the unreality of reality”. Existe, por decirlo así, un inconformismo, una sensación de que las viejas formas ya no funcionan y necesitan una revisión, adaptación o su cambio por otras nuevas.

Según Bradbury, Mailer fue el que cambió o marcó el devenir de esta década al principio con *An American Dream*, y posteriormente con *Why are we in Vietnam?* (1967) o *The Armies of the Night* (1968). Además de Mailer, Gore Vidal con su búsqueda presidencialista y sus libros hablando de poder, y, por ejemplo, Tennessee Williams marcaban el pulso literario del país, que, por otro lado, abre de una forma definitiva sus puertas a la literatura llamada de minorías, es decir, a la escritura de judíos, negros, etc... El legado de Richard Wright llega a su punto más álgido con el predicador James Baldwin entre otros. Saul Bellow, Delmore Schwartz o Joseph Heller serían los exponentes de la literatura judía.

Existe un famoso artículo, que es citado por Bradbury entre otros, en el que el escritor Philip Roth afirma que “American realities were now growing so absurd and incredible they were the envy of any novelist.” Roth, como otros entre los que se encuentran Tom Wolfe, Norman Mailer o el propio Truman Capote, buscan y juegan con el fino margen entre historia y ficción, entre realidad y ficción. Según Bradbury:

“Even before Kennedy’s death, then, the new American fiction was beginning to present a portrait of history and reality which showed it not as a place of hope, opportunity and human unity but as an arena of distorting power-plays, has technological systems, conspirational structures, and apocalyptic threats to individual survival”
(Bradbury 1992:199)

Obras que se produjeron en estos primeros años de los 60 fueron *Catcher-22* de Heller, o *One flew over the Kuckoo's nest* (1962) de Ken Kersey, or *The Bell Jar* (1963) de Sylvia Plath. Ese fue el año de asesinato de Kennedy y, en cierto sentido, el comienzo del cambio. De una forma o de otra, los escritores que escriben en esta época escriben sobre la múltiple realidad que les rodea. Una realidad extraña y perversa. Es la época de la eclosión de los poetas, algunos de los cuales llegaban ya con sus trabajos de años anteriores. Los novelistas, los poetas y los dramaturgos no pueden abstraerse de esta realidad de la que hablamos, y tanto ellos como sus personajes se verán envueltos en esa “absurdity” de la que hablaba Bradbury. Sylvia Plath, de la que hablamos antes, se suicida (tras varios intentos) en el año 1963, después de estar coqueteando con la muerte y dejar en su obra su biografía y su complejidad existencial. Delmore Schwartz puede ser otro ejemplo de este tipo, murió en 1966.

En cualquier caso, lo que sí es evidente es la tendencia de la novela en esta época para transitar, más que nunca, por las venas de la realidad, la novela histórica, el reportaje y la llamada “nonfiction novel” llenan las páginas de la ficción de la época. Desde Harold Blood a Malcolm Bradbury pasando por Fiedler o Alfred Kazin, todos señala tanto la participación importante y decisiva de Truman Capote en ese tipo de novela, como su contribución a su desarrollo. Si *In Cold Blood* fue el resultado de la preocupación por la frontera entre realidad y ficción, *The Armies of the Night* era según Mailer “the novel as history”, y para Tom Wolfe “New Journalism”. Sea cual fuere su nombre, el objetivo de los tres era claro: aparte de escribir realidad, utilizar las técnicas de la ficción para dar forma, que no deformar, esa realidad.

La aparición de esa literatura contiene, además de lo explicado, otro aspecto importante. En estos tiempos, el dicho de que “la realidad supera la ficción” se hace particular y, en muchos casos, dolorosamente

patente, la gran cantidad de publicaciones diarias como semanales y mensuales que produce la sociedad americana, se nutre de estas historias de esa realidad. La dureza, lo imposible de esas situaciones que el día a día refleja hace que el número de “readers” crezca sin parar de forma sintomática.

En el umbral de los años setenta, Truman Capote escribe *In Cold Blood* y después recopila artículos para en 1980 publicar *Music for Chamaleons* y, finalmente, tras su muerte unir otros escritos con el título de *Answered Prayers*. Como se puede apreciar, Capote escribe tres obras en los últimos veinte años de su vida. *Music for Chamaleons* se sitúa entre dos de sus obras más importantes y más aceptadas por la crítica. Esta obra supone, en definitiva, toda una lección de cómo escribir y de utilización de recursos técnicos. *Music for Chamaleons* intenta ser una fotografía de la realidad desde diversos puntos de vista, si bien, por otro lado, la obra alcanza límites fantásticos de ficción cuando, por ejemplo, Capote, al final del libro, mantiene una conversación realmente sugerente e innovadora consigo mismo. Pero volveremos posteriormente a esta obra.

Lo importante para esta tesis es que, en 1965, con la publicación de *In Cold Blood*, el mundo se rinde a los pies de Truman Capote. En ese momento Capote se convierte, sino lo era ya, en uno de los autores más cotizados y respetados de la literatura americana. En ese primer momento, los elogios son tantos y tan abrumadores que su ego alcanza cotas realmente insospechadas. Para Capote *In Cold Blood* supone la creación de un nuevo género literario hasta entonces no existente llamado “nonfiction” novel. Son muchos los escritores y críticos que están en desacuerdo con ello. Lo que sí es cierto e indudable es que tras aquel importante año de 1966, este estilo denominado “nonfiction novel” comenzará a utilizarse con más profusión hasta llegar a la casi saturación actual.

Truman Capote estuvo investigando, preparando y escribiendo el libro durante un tiempo aproximado de seis años. Todo ello si tenemos en cuenta que el asesinato de la familia Clutter, hecho central de la novela, se produjo en un pueblecito de Kansas a finales del año 1959, que Capote se puso en camino antes del inicio de 1960, y que se publicó finalmente en el año 1966 en forma de libro.

Capote logró unir en aquella novela varios aspectos de vital importancia para él, para todo escritor y para el propósito de esta tesis. En primer lugar, el periodismo o lo periodístico: Capote supo de la noticia de la matanza de los Clutter a través de un pequeño artículo de periódico. Al mismo tiempo, consiguió introducirse en la noticia y entre las gentes del pueblo con una identidad de corresponsalía- la labor que el escritor intentó realizar en aquel pueblo de Kansas fue muy similar a las tareas que se realizan actualmente en lo que se conoce como “periodismo de investigación”. En segundo lugar, logró unir en unas páginas en su opinión, toda la realidad del asunto.

En tercer lugar, y de nuevo en su opinión, logró desaparecer totalmente del texto sin expresar en ningún momento opinión alguna.. Tras la “innovación” que supuso la obra de Capote, otros autores y otros críticos se atribuyeron y atribuían dicha innovación a escritores precedentes y pasados en el tiempo. Por ejemplo, Norman Mailer escribió en 1967 *The Armies of the Night*, y en 1968 *The Executioner's Song*. Automáticamente, y al igual que hizo Capote, Mailer se autoatribuyó la paternidad del género. Un género que se llegó a denominar “New Journalism”. En ambas obras, Mailer intenta dar credibilidad a una serie de hechos que habían ocurrido en E.E.U.U. En *The Armies of the Night* Mailer relata la experiencia de la marcha “intelectual” que tuvo lugar en Washington para protestar por el intervencionismo militar americano en Vietnam. En *The Executioner's Song* Mailer toma la temática criminal de Capote y cuenta la historia de un hombre llamado Gilmore, el cual fue ejecutado tras cometer dos asesinatos “a sangre fría”.

Aparte de Capote y de Mailer, encontramos otros escritores que utilizaron las formas del “New Journalism” para su producción literaria. De entre todos ellos, cabe destacar la figura de Tom Wolfe. Este autor dice que lo que hay que hacer es desenterrar el periodismo de la novela hasta sus últimas consecuencias. Según la editora Dorothy Scura “His style is new, distinctive, singular; his choice of topics is unpredictable and unexpected: his genre- in both fiction and nonfiction-is a hybrid of reporting and fiction-writing.” Según Toby Thompson en *Vanity Fair* Tom Wolfe es “an author who has truly influences his era, he’s perhaps the best and best-known nonfictionist in America”. En 1998, en Diciembre, Wolfe publica una novela y todavía es a él al que se le considera padre de la non-ficción novel en una entrevista publicada en el periódico español *El País*.

Independientemente del nombre del iniciador de esta forma de literatura, género para la mayoría, se puede afirmar que es una de las formas de escrituras más utilizadas en estos últimos años. Se busca retratar, igual que hicieron aquellos autores, una realidad que parece ficción por su increíble dureza y por su falta de coherencia.

2.5. El relato corto y Truman Capote

Otro de los aspectos fundamentales para comprender la obra de este escritor americano es el relato corto ya que más de la mitad de su producción literaria está escrita en este formato. Una vez más la razón tiene bases históricas y geográficas.

En primer lugar, cabe decir que el trabajo de Truman Capote en cuanto al relato corto merece ser encuadrado dentro de una larga tradición de escritores con los que Capote comparte características y formas literarias. Estos escritores podrían ir desde Poe hasta Faulkner pasando por Mary McCarthy o Willa Cather. Capote está unido a ellos a través de una serie de aspectos formales, geográficos y de contenido. Por otro lado, Capote no elige escribir relato corto o novela corta de una forma aleatoria, al azar, sino que tiene sus razones y veremos como las explota al máximo.

Como escritor sureño Capote lee y bebe de la fuente de anteriores y contemporáneos autores sureños que pensaron que la mejor manera de comunicar sus pensamientos, historias y enseñanzas sería a través de una serie de historias donde las características formales como el espacio o el tiempo, cumplieran una determinada función así como la desempeñaría un tipo específico de personajes o caracteres. En este punto, es necesario acotar la definición de relato corto para el presente trabajo. Para ello veremos algunas opiniones al respecto. Por ejemplo, según *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (1990) el relato corto o “short story” es

“A fictional prose tale of no specified length, but too short to be published as a volume on its own, as novellas

sometimes and novels usually are. A short story will normally concentrate on a single event with only one or two characters, more economically than a novel's sustained exploration of social background. There are similar fictional forms of greater antiquity- fables, lais, folktales, and parables- but the short story as we know it flourished in the magazines of the 19th and early twentieth centuries, especially in the USA, which has a particularly strong tradition". (Baldick: 204-205)

Efectivamente el relato corto tiene una extensa tradición la cual tiene lugar invariablemente en el Sur de Estados Unidos. Esta entrada de "short fiction" en el libro de Oxford no destaca principalmente la diferencia entre relato corto y novela corta. Es cierto que menciona otros tipos de géneros similares pero que no definen en su totalidad la novela corta. Es necesario una vez acotadas las características del relato corto observar las características de la novela corta ya que dentro de la obra de Capote ocupan un lugar destacado.

Para ello es relevante ver como el *Diccionario de Términos Literarios de Demetrio Estébanez Calderón* (1996). Para él el término novela corta es una expresión "utilizada en la crítica literaria para significar un tipo de relato que, en extensión y en estructura narrativa se diferencia del cuento y de la novela extensa."

El mismo diccionario dice que

"Por lo que respecta a las relaciones entre el cuento y la novela corta, ambos presentan ciertos rasgos comunes: predominio del argumento sobre la descripción de tipos y ambientes, ausencia o escasa relevancia de digresiones

accesorias y de personajes secundarios, técnica y tonalidad estética similares, y consistencia, en ambos, de una sola o prepotente vibración emocional. Sin embargo, hay una primera diferencia externa entre los dos tipos de relato: la extensión. Un relato de diez o quince páginas difícilmente podría considerarse una novela corta, uno de cuarenta o cincuenta no se puede considerar un cuento... la novela corta implica, en consecuencia, más extensión, más descripción de caracteres y más diálogo que el cuento.”

Según García Sobejano en su libro de 1985 sobre Clarín- citado en este diccionario- las características definitorias de la novela corta serían

“Mayor extensión que el cuento, y composición concentrada.

Narración de un suceso notable y memorable: el acontecimiento clave del relato.

Un tema puesto de relieve a través de “motivos” que se repiten y lo van marcando.

Un momento crítico o giro decisivo que ilumina el destino de un personaje (pasado y futuro), cuyo proceso se va apuntando en etapas.

Surgimiento, a veces, de un objeto símbolo con “función radiante”

Realce intensivo, como denominador común de todo ello.” (G.Sobejano:754)

Ante estas dos definiciones podemos concluir que la diferencia entre relato corto y novela corta es básicamente formal, una cuestión de espacio que afecta y modifica la actitud de los personajes así como el desarrollo de la obra y sus descripciones. En el relato corto el autor debe comprimir los hechos y las

emociones mientras que en la novela corta el autor dispone de más recursos formales a su alcance para desarrollar esos mismos aspectos.

Realmente de toda la producción de Capote, como se podrá observar más tarde, solamente tres obras de Capote podrían de alguna forma encasillarse dentro de lo que se ha dado en llamar “novela corta”. Estas serían, sin duda, *Other Voices, Other Rooms*, *The Grass Harp* y *Breakfast at Tiffany's*. Estas tres obras, de una forma u otra, podrían adaptarse a las palabras anteriormente citadas pertenecientes a García Sobejano. Se podrá apreciar como las tres tienen una extensión mayor que el relato corto y, por añadidura, tiene una composición concentrada al igual que sucede con los demás aspectos. Si exceptuamos *In Cold Blood*, *Music for Chameleons* and *Answered Prayers*, el resto de la producción de Truman Capote responde a la fórmula del relato corto que acabamos de mencionar.

Por otro lado, queremos terminar de acotar lo que entendemos por relato corto en general y en la obra de Truman Capote en particular puesto que estamos ante una de las claves más importantes para entender su literatura. Para ello queremos diferenciar el relato corto que escribe Capote del cuento y del mito. No es cuento la escritura de Capote puesto que no es una narración fantástica que esté particularmente dirigida al mundo infantil y no es mito puesto que formalmente y temáticamente carece de sus características, por ejemplo, su temática religiosa.³⁹ Por ello, la literatura de Truman Capote está llena de relatos cortos, contiene tres novelas cortas y en ningún caso se pueden considerar sus obras cuentos o mitos. Por otro lado, la relación de Capote con la “short story” se produce como consecuencia, eso sí, del gradual desarrollo de episodios mitológicos a través de la historia de la literatura.

³⁹Según el ya citado *Diccionario del Uso del Español* de María Moliner el término cuento significa “Narración de hechos fantásticos con que se entretiene, por ejemplo, a los niños” (Moliner:831) mientras que mito es “una leyenda simbólica de carácter religioso” (Moliner, Vol.II:428).

Por otra parte, la elección de género literario divide o clasifica la obra de Capote. Su obra más sureña, más intimista, más autobiográfica y personal toma la forma del relato corto, y en algún caso la forma de la novela corta. Quizá tiene que ver con la forma de cuento con carácter moralizante que los negros- en todos los Estados Unidos pero en particular en el Sur- contaban de padres a hijos. Particularmente en el Sur de los Estados Unidos siempre estuvieron muy presente las historias de negros transmitiendo su dolor por la esclavitud y la intransigencia o su alegría y su loa al señor. Las historias de estos u de otros personajes que se transmitían por medio de la tradición oral se terminarán convirtiendo en ficciones, o en algo más: en leyendas .

No sólo la transmisión oral fue transmitida por la gente negra aunque, bien es cierto que la mayoría de los integrantes de esta comunidad tienen, tenían y, probablemente, tendrán más habilidad para contar historias. Este es un factor social relevante que aparece insistentemente en todas las obras que se puedan considerar sureñas. En la obra de Flannery O'Connor *A Good Man Is Hard To Find* (1955) se puede apreciar a una tierna y adorable abuelita de color contando historias a sus nietos. Si observásemos la obra de Sherwood Anderson encontraríamos las mismas características y, por supuesto, en Truman Capote también.

La razón es sencilla y ya ha sido explicada aquí con anterioridad: desde niños y por tradición se han criado con una persona a su lado que les ha contado historias y que ha fomentado su imaginación. Podríamos afirmar que estamos ante otro hecho autobiográfico si hablamos en concreto de la obra de Capote. Su tía Sook, siendo él un niño pequeño, le contaba historias que, sin duda, estimulaban su imaginación. Por otro lado, Capote tenía una imaginación muy estimulada y estimable, por lo cual le encantaba contar y que le contaran historias. En el libro *One Christmas* de Truman Capote se pueden observar alusiones a Sook y a su faceta de "story-teller". Así que, por ejemplo, en el libro que se acaba de mencionar Sook, persona real, y Capote, persona real,

ocupan un lugar en el libro actuando como ellos mismos contando hechos probables y autobiográficos. Uno de ellos: contar cuentos, contar historias.

Sería adecuado en este punto y para terminar de centrar la importancia del relato corto dentro de las claves para entender a Capote y su obra, hacer una breve aproximación del desarrollo del relato corto hasta Capote con el objeto de establecer la tradición que le sirve de soporte a nuestro autor.

Desde hace siglos, la forma de ver la realidad a través de la literatura ha sido un factor diferenciador. Ya desde los tiempos de Aristóteles el debate sobre la realidad y la ficción estuvo en boga. De hecho fue el propio Aristóteles quién enfocó el tema por medio de sus obras *Retórica* y *Poética*. En ellas el pensador griego dice que la literatura no es otra cosa que el reflejo de la realidad o “mimesis”. Desde entonces para un amplio sector de la crítica literaria este es un aspecto indiscutible⁴⁰. En multitud de ocasiones se ha mencionado la frase “surge como reflejo de una sociedad donde...” al poner en contacto esta dualidad entre realidad y literatura.

Esta realidad abarca una realidad social, una realidad cultural una realidad personal, etc... Los autores Scholes y Kellogg centran en su libro *The Nature of Narrative* (1966) parte de esta cuestión analizando el principio de la historia de la novela en general y del relato corto en particular y poniendo en conexión este género con su parte más real, más empírica.

“Written narrative tends to make its appearance throughout the Western world under similar conditions. It emerges from an oral tradition, maintaining many of the characteristics of oral narrative for some time. It often takes the

⁴⁰Entre estos críticos a los que hacemos referencia cabe destacar en este sentido al crítico alemán Auerbach quién en su libro *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature* (1953) hace un exhaustivo análisis de este tema en la literatura occidental.

form of heroic, poetic narrative which we call epic. Behind the epic lie a variety of narrative forms, such as sacred myth, quasi-historical legend, and fictional folktale, which have coalesced into a traditional narrative which is an amalgam of myth, history and fiction... The two antithetical types of narrative which emerge from the epic synthesis may be labeled the *empirical* and the *fictional*.” (Scholles y Kellogg: 11-13)

Esta tradición a la que se hace referencia y que comienza con la transmisión oral y el carácter mítico de la narración, es también el inicio de la historia del relato corto que propone Charles May

“Although there is some justification for the common claim that the short story as a distinct genre began in the nineteenth century, the wellsprings of the form are as old as the primitive realm of myth. Studies in anthropology suggest that brief episodic narratives constitute the basis of the short story, are primary, preceding later epic forms, which constitute the basis of the novel.” (May: 1)

El relato corto pasó por muchas fases antes de llegar a ser uno de los géneros más utilizados del siglo XX en Estados Unidos. Se dice que este tipo de narración entra en la literatura norteamericana de mano de escritores tales como Washington Irving, Nathaniel Hawthorne o Edgar Allan Poe. Probablemente influenciados ellos por las modas francesas e inglesas en autores como Defoe en Inglaterra o Flaubert en Francia. En Europa, en tiempos de la Edad Media el *Il Decamerone* y *The Canterbury Tales* comienzan a utilizar la realidad o más bien elementos reales como parte de su ficción.

Como ya dijimos, es la llegada del año 1820 la que marca un punto y aparte en el tratamiento del relato corto. En el siglo XIX el relato corto comienza a separarse de la novela tradicional y de lo sacro y religioso que lo dominaba con antelación. Es en este momento cuando se empiezan a fundir esquemas que posteriormente darían pie al nombre de "short story" al llegar a la mitad de siglo. Esta fusión de esquemas de formas antiguas de romance con nuevas formas miméticas de representación de la realidad hará que prácticamente la ficción de mitad de siglo XIX en adelante en cuanto a narrativa quede dividida en dos: la ficción larga y la corta. Cada una en su estilo, con formas propias y cuyas características nos ayudarán para el estudio de Capote.

Hablando en general de la novela del siglo XIX ("long fiction") se puede afirmar, de acuerdo con la mayoría de críticos, que estaba compuesta por una gran cantidad de obras de romance y que básicamente se buscaba el relatar una historia, una anécdota que, en principio, no tenía por qué ser trascendente, y no tenía por qué imitar la realidad fielmente. Tan sólo se trataba de que la historia fuese creíble. Por otro lado, la ya comentada influencia de los europeos, principalmente los británicos (Richardson *Pamela*, 1740-1741), etc...) y su tendencia a copiar, además, lo más fielmente la realidad hicieron cambiar el rumbo de la narración y de la literatura.

Esta influencia europea y británica se basa en hacer la historia no sólo creíble sino también real y verosímil. Como ya se dijo, ambos métodos de escritura conviven durante cierto tiempo y darán lugar a la llamada "modern romance", cuyo mayor exponente es *Wuthering Heights*. El término "modern romance" acuñado entre otros por el crítico californiano Charles May quiere expresar que este tipo de ficción mezcla el romanticismo y la realidad creando un género "híbrido".

El paso siguiente es América y es la llegada del año 1820 y la aparición de tres grandes autores: Washington Irving, Nathaniel Hawthorne y Edgar Allan Poe y obras como *"Tales from The Alambra"* o *"William Wilson"*. Por decirlo así, fue Washington Irving el autor que comenzó la tarea de introducir este tipo de narrativa en los Estados Unidos de América y fueron Nathaniel Hawthorne y Poe los que comenzaron a mezclar el tipo de realidad existente con un código gótico nuevo. Es aceptado el hecho de que su aportación produce una primera gran transformación y que la producción entre los años 1820 y 1860 provoca un antes y un después en la creación de relatos. El crítico americano Charles E. May describe en un primer momento cómo era el relato corto en sí antes del siglo XIX

"Short fiction prior to the nineteenth century was not determined by the use of specific detail and real-time events to provide a very similar version of the everyday world, as was the longer fiction of the eighteenth century. Yet because early nineteenth-century short-fiction writers were descendants of an era in which reality was ascribed to concrete particulars, they could neither ignore the increasingly realistic techniques of Defoe, Richardson and Fielding nor accept the supernaturalism that formed the basis of the older, allegorical short forms".
(May:21)

Así como dice May, la realidad, o mejor dicho, la forma de ver o tratar la realidad es, una vez más, la diferencia. May también habla más adelante de la aportación de Hawthorne y Poe tras la contribución esencial de Irving

"Although Irving is the first American writer to popularize shot fiction in America, it is Hawthorne, Poe and Melville who combine the coventions of medieval allegorical romance, eighteenth-century realism, and the

nineteenth-century gothic in a complex way that results in a new narrative form that later becomes known as the short story".(May:25)

Se puede apreciar a partir de todo lo anteriormente expuesto cómo la gran utilización del relato corto en el siglo XX no es sino un paso más en el desarrollo lógico de este "relativamente" nuevo estilo-género. En este desarrollo evolutivo de la narración las figuras de Hawthorne y Poe lo que hacen es mezclar tendencias. Sus relatos llenos de pretendida realidad reflejan, por otro lado, un elevado grado de goticismo. En este sentido se puede apreciar en Hawthorne, pero quizá más nitidamente en Poe, episodios que encajarían a la perfección en obras como *Dracula* o *Frankenstein*. Se puede afirmar, por tanto, que esa fue su aportación: la notable afluencia de elementos góticos en sus relatos.

Dicha aportación evolucionará con el tiempo y será clave para el desarrollo literario en el Sur de los Estados Unidos. Escritores como Eudora Welty o Katherine Anne Porter, lo utilizarán en sus obras con cierta insistencia. Todas ellas más escritores clave como Faulkner, por ejemplo, harán de la literatura del Sur un tipo de literatura distintivo y propio donde el reflejo social de una realidad vendrá aderezado por tintes góticos o de romance. Truman Capote es otro de los representantes válidos de este regionalismo literario. Si bien es cierto que, como queda dicho, Capote renuncia a su encasillamiento dentro de los escritores sureños, parte de su obra es una fiel representante de esa región o la conexión entre aquel estilo de Poe hasta Capote pasa también por diferentes fases.

Uno de los autores más influyentes en esta conexión, por no decir el más influyente, es el escritor Bret Harte (1836-1902). Su influencia se basa en la utilización más extrema hasta la fecha del término realismo, que,

según varios autores, comenzó a utilizarse con la aparición en escena de la obra *Madame Bovary* de Gustave Flaubert en 1850. Una de las peculiaridades de este término, o mejor dicho, uno de los elementos que este término traía consigo, era el de la visión de la vida provincial. Este término, este estilo que llega a América desde Europa (una vez utilizado en Francia, Rusia,...) con una década de diferencia, ya que en 1870 Harte publica la obra *The Luck of Roaring Camp and other sketches*. En esa obra como en las posteriores el término fue identificado inmediatamente con el regionalismo, también denominado "local color". Todos los críticos coinciden en señalar que el gran interés que despertó y despiertan los "locales" básicamente dentro de la geografía americana dependía de aquellas convenciones realistas. En otras palabras, que aquel realismo que partió de la obra de Flaubert influyó en los regionalismos literarios en Estados Unidos y tanto uno como otro comparten ciertas peculiaridades. En primer lugar, ambos utilizan con cierta profusión la descripción física detallada y, por otro lado, esa particularidad cultural dependiendo del área geográfica específica.

Quizá uno de los rasgos más definitivos sea la utilización de rasgos románticos para la descripción del lugar en cuestión. Siempre parecerá como si los personajes añorasen o amasen, en cualquier caso, la región donde se desarrollaron. Esto da pie a un emergente "sentimentalismo geográfico" dentro de la narración regionalista y, en concreto, en aquella en particular que tiene su origen en el Sur de los Estados Unidos.

Es obvio que Capote bebe de todo ello y está influido por todo ello. Aunque en sus entrevistas siempre mencionase como influencias básicas a los grandes escritores sureños del siglo XX, es también notoria la influencia del escritor Bret Harte. No sólo en la temática de su narrativa, sino también en la forma de la misma, en el uso de la palabra perfecta en el lugar perfecto y el intento de una perfección estilística casi por encima de

los demás elementos. Claros ejemplos ambos de un lícito intento por ocultar rasgos básicos de realismo. Muchos críticos coinciden al señalar a ambos, tanto a Harte como a Capote, autores pertenecientes al realismo mágico ("Magic Realism"). Se puede comprobar este aspecto, además, en el trabajo de Marian Motley- Carcache. En él, se analiza la relación de Truman Capote en el mundo del realismo mágico.

En un principio el realismo mágico fue un término que definía el tipo de novela que se escribía en América del Sur. Más concretamente el término encajaba perfectamente con el tipo de narración del colombiano Gabriel García Márquez. Al igual que Macondo ocultaba todo un mundo, los pueblos y las ciudades de Harte y Capote ocultan otro, si bien es cierto que un tanto diferente.

Por un lado, Bret Harte quizá fuese uno de los escritores más importantes en cuanto a la narrativa regionalista. Su aportación fue la mezcla de elementos de realidad con elementos románticos con el fin de hacer la obra más popular e influyente. Algunos críticos, como es el caso de K.L. Pattee, mantienen que el papel de Harte en el desarrollo del relato corto es de gran importancia. Tanto es así, que sitúa a este escritor neoyorquino en el segundo lugar en importancia tras Washington Irving.

Harte introdujo otra novedad en el estilo de la "short story". Esta novedad es la aparición de personajes marginales tales como borrachos, degenerados, etc... Ello supuso un gran éxito para Harte y, como mencionan algunos críticos, a la vez, estableció las bases para otro importante escritor: Mark Twain.

Pero aún con todo ello, quizá lo que mejor hizo Bret Harte fue el dotar a sus personajes y a sus situaciones de una singularidad total. En otras palabras, este autor afincado en California (algunas veces

considerado escritor del oeste) dotó a los relatos de una inusitada regionalidad. Un intento por intensificar el famoso término "local color".

El profesor Charles May cuenta la transición desde el siglo XIX hasta el XX en cuanto al relato corto

"Sherwood Anderson's "Winesburg, Ohio" (1919) appeared exactly one hundred years after the publication of Washington Irving's "The Sketchbook". In the intervening period the short story changed fundamentally, from a folktale or romance genre to a realistic form that communicates meaning primarily by carefully patterned detail rather than by anecdotal events told in a linear fashion. Yet the short story never fully forgot its mythic-romantic background. During the forty years following "Winesburg, Ohio" the form evolved by means of a competitive interrelationship between the formal methods of Chekhovian realism and the romance themes of Hawthorne and Poe transplanted into the twentieth-century milieu. This basic duality can be seen in the difference between Hemingway's radical extension of Chekhov's ironic understatement and William Faulkner's creation of a self-contained mythic world; between Katherine Anne Porter's tightly structured Joycean explorations of the meaning of memory and Eudora Welty's creation of a fairy tale-like "season of dreams"; between John Cheever's controlled evocation of the world of the suburban middle class and Flannery O'Connor's moral romances of the rural South".(May:62)

Con estas palabras el autor parece resumir en unas líneas el comienzo del siglo XX en cuanto a la producción de relatos cortos. Evidentemente, desde Defoe hasta Anderson ha existido una notable evolución en el género. Con la llegada de los escritores sureños (Anderson, Faulkner, Porter, Welty, McCullers, Capote, etc...) el relato corto parece avanzar un tanto más hacia el destino de la realidad.

Es interesante comprobar cómo proliferan escritoras en el Sur de los Estados Unidos y cómo proliferan escritoras americanas interesadas principalmente en el relato corto. En nuestra opinión serán ellas las que marquen el ritmo y el tono del quehacer narrativo a partir de los años 30, en concreto en el relato corto. De igual manera, pensamos que son ellas las que van a influir notoriamente en escritores sureños como es el caso, en primer lugar, de Truman Capote. Él siempre afirmó que sus autores favoritos eran Katherine Anne Porter, Eudora Welty y Willa Cather. De ellas tomó un gran número de importantes detalles para su narrativa, sobre todo de los primeros años. (Concretamente, Blade Allmendinger mantiene que esta influencia existe y que, por ejemplo, ocurre de forma más que evidente en la obra *"My Side of the Matter"*. Este autor ve la influencia clara de la obra *"Why I live at the P.O."* de Eudora Welty. (Allmendinger 1987: 279-288). Es por ello de vital importancia referirse al trabajo de estas escritoras como punto al inicio para entender posteriormente la literatura de Truman Capote.

Katherine Anne Porter fue uno de los casos más longevos de la literatura moderna, ya que nació en 1890 y murió en el año 1980. Casi un siglo. Es en 1930 cuando publica uno de sus obras más completas e interesantes: *Flowering Judas and other stories*. En esta obra, como en las siguientes, - por ejemplo, *Pale Horse, Pale Rider* del año 1939- Porter muestra las líneas comunes y maestras que van a estar presentes a lo largo de su obra literaria. Su obra en general tiene bastante que ver con aquellas

composiciones míticas que en tiempos anteriores copaban las líneas de los relatos cortos. Sus obras tienen cierto tono de mito. Ello trae consigo una abundante utilización de lenguaje y de situaciones metafóricas. Hablando en términos muy generales se puede afirmar que la narrativa de Porter se basa en situaciones reales combinadas con dilemas de carácter moral.

En cuanto a Eudora Welty podemos decir que se trata de una escritora que nació en 1909 y que su producción de relatos cortos es de las más importantes. Sus relatos cortos comparten características con los de Katherine Anne Porter en algún caso muy particular ya que, en sí, sus obras tienden a la forma de escrita de William Faulkner en sus novelas *como en sus relatos cortos. La diferencia entre ellos reside en que,* mientras que Faulkner retrata la decadencia del Sur, Welty se preocupa más de disfrazar su realidad con fábulas y fantasías. De ambas Capote captó el amor a la escritura y el gusto por buscarle límites a la dualidad realidad-ficción. Para ello nada mejor que el relato corto. De Porter, en particular, Capote gustaba de la puesta en marcha de sus obras.

Se puede afirmar que todos ellos compartían una serie de elementos básicos que *aparecieron casi por completo en todos los relatos cortos del* siglo XX: todos se pueden resumir en la aparición de espacios blancos, de gaps y la ineludible obligación de tener que leer entre líneas. Ésta, entre otras, es una de las características de la obra de Truman Capote.

Los relatos de Capote tienen algo de Welty, algo de Porter, algo de O'Connor, pero mucho de Capote. Obviamente, cada autor tiene su estilo perfectamente definido y determinado. Ahora bien, se puede argumentar que Capote fue uno de los mejores escritores de relato corto en la mitad del siglo XX. Quizá su producción no fuese tan extensa como la de otros autores contemporáneos, pero cualitativamente se puede afirmar con rotundidad que fue de los más influyentes e interesantes. En este sentido

debemos estudiar a Truman Capote, escritor de relatos cortos desde dos puntos de vista complementarios. En primer lugar, las características que comparte con los demás escritores de contemporáneos y escritores de este tipo de género. En segundo lugar, las características propias de su escritura.

Hay muchos puntos que hacen el relato de Truman Capote diferente. Pero quizá el punto de diferenciación que este trabajo defiende parte desde un pensamiento general. Se dice que escritores tan nombrados como Carson McCullers, John Steinbeck, etc... utilizan una combinación de realidad y fantasía en la cual un personaje "real" confronta "the embodiment of a mane figure". Desde esta aseveración la presente tesis defiende que en los relatos cortos del escritor Truman Capote las personas son tan reales como el propio Capote. También defiende que sus vivencias son tan vivas como las de Capote y que, en una palabra, lo que tenemos es algo más que una mezcla comprobada de biografía, o mejor decir, autobiografía, realismo y ficción. En cierto sentido podemos apreciar en la obra de Truman Capote lo que Eudora Welty calificaba de "proyección del autor". Se trata de dotar personajes y lugares ficticios de una base real, tan real como lo que el autor conoce y ha vivido. Por ello, afirmamos que la proyección del autor en estos relatos no se circunscribe a un lugar o un personaje, sino a él mismo dividido en partes a través de sus obras.

Por lo que se refiere al goticismo en la literatura sureña en particular, quizás sea uno de los aspectos más importantes de esta etapa en el resurgimiento de la llamada escritura gótica como resultado de la tendencia realista que llega tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Esta literatura de estilo gótico a la que hacemos referencia tiene lugar especialmente en el Sur de los Estados Unidos donde gran parte de esa ficción está escrita por escritoras, como, por ejemplo, Eudora Welty con su obra *The Ponder Heart* del año 1954, a Flannery O'Connor y su obra *Wise Blood* del año 1952, o la obra

completa de Carson McCullers, como por ejemplo *The heart is a lonely hunter* y *The Member of the Wedding* del año 1946.

Bradbury menciona las características góticas y su relevancia para poder comprender a los escritores del Sur

"all mixed a formal experimentalism with a dark vision of decadence and evil, producing a Gothic vision that has persisted powerfully in more recent women's writing. Set mostly in the decline of South rather than the affluence of the North, often among children, neglected women, or physically damaged or disabled, this fiction -touched with the "tragic sense of life" that marked the times- was less concerned with sociological report than with the exploration of human loneliness and the eternal problem of evil. Broken communication and failed love are prevailing conditions. Loneliness can lead to pure existence exposure, or perhaps to a saving religious awareness, in which knowledge of human evil becomes a step towards truth. A similar sense of the grotesque is found in the fiction of Truman Capote (*Other voices, Other rooms*, 1948; *Breakfast at Tiffany's*, 1958), William Styron (*Lie down in Darkness*, 1951), James Purdy (*Malcolm*, 1959; *Cabot Wright begins*, 1964), and Walter Percy (*The Moviegoer*, 1961) and it persists through much contemporary American fiction". (Bradbury 1992:162-163)

Estamos de acuerdo con esta opinión, si bien es cierto que diferimos en un aspecto. Bradbury menciona que este goticismo nuevo que surge estaba menos preocupado por ser un retrato o un reportaje sociológico que por la exploración de la soledad humana mientras que nosotros pensamos que la soledad del ser humano es un tema primordial en este resurgimiento. Ahora

bien, creemos que el reportaje social es igual de decisivo e igualmente común. En un elevado porcentaje la narración gótica que vamos a encontrar en estos años será ante todo reportaje social. Se pueden citar varios ejemplos, principalmente obras que tienen el Sur como epicentro. En estas obras, los autores, aunque mayormente las autoras reflejan con detalle la situación de la mujer, la situación del hombre y sus conflictos. Muchas veces se puede observar como el individuo sufre el rechazo de una sociedad que le aísla y aboca a la soledad. En otros casos, el retrato social que se nos dibuja es parte del aislamiento y la soledad de los individuos. Buen ejemplo de estas situaciones serían las obras de Carson McCullers, en particular, anteriormente citadas. Este aspecto es también perfectamente detectable en las obras de Truman Capote, como *Other Voices, Other Rooms*.

Aunque existe una relación entre el goticismo y la profusión del relato corto en la historia de la literatura estadounidense, no se puede afirmar que uno sea consecuencia del otro, sino que, por el contrario, diremos que el nuevo estilo predominante en el Sur encuentra en el relato corto un campo por el que andar a sus anchas. Mejor incluso que la novela. Y es que el relato corto, mejor dicho, sus características, son propicias para el tipo de literatura que el autor puede desarrollar en una narración gótica. En este sentido cabe citar aquí a George Garrett cuando afirma que “he (Truman Capote) has been most frequently and conveniently labelled as a writer of romances of the school of Poe and Hawthorne, a fabulist.” (Garrett 1966)

Durante el presente estudio se podrá comprobar cómo Truman Capote eligió el relato corto como principal fuente de comunicación. Así es en la mayoría de sus obras, sobre todo las pertenecientes a la primera etapa, es decir, obras cuyo setting es típicamente sureño -mantienen este formato además de la totalidad de sus características. Dentro de ellas, cierto grado goticista, un perfecto retrato social, lo habitual como noticia, el color local, la infancia, la incapacidad social, psicológica o física de los personajes, la

aparición de lo paranormal o de soluciones mágicas, y cómo no, un elevado grado de autobiografía.

Por todo ello, se puede afirmar que Capote pertenecía a aquel grupo de escritores y escritoras que narraban historias con puntos en común: el principal, que nacieron, vivieron y se criaron en el ambiente sureño. Nadie reniega de su ascendencia sureña dentro de este grupo de autores, ni Carson McCullers, ni Katherine Anne Porter, ni Eudora Welty, ni William Faulkner, ni Sherwood Anderson...etcétera. Pero sí lo hace Truman Capote. Este estudio pretende demostrar que la escritura de Truman Capote comparte las mismas características comunes a los autores anteriormente citados y, por lo cual, se le puede denominar un escritor sureño. Además, que muestran clara preferencia por una forma de expresión determinada: el relato corto.

3. Truman Capote: Ficción y Autobiografía. Análisis Textual de sus obras

Comenzamos aquí el análisis textual de las obras de Truman Capote. Obras que ordenamos no por su género literario, ni por su carácter más o menos dramático, sino por su orden cronológico. Este orden cronológico no es en sí el de la obra en cuestión sino, como quedó expresado al comienzo, la edad que el personaje de Capote tiene en cada libro con el fin de completar al final de este trabajo la biografía “autobiográfica” de Truman Capote.

3.1. Los Primeros Años. La infancia (1924-1935)

“Profesor Levy defines the home place as the most fertile domain of feminine authority, the comfortable haven is presided over by an elder wise woman, enriched by a woman domestic handiwork, and whose ultimate bounty is the validation and empowerment of a woman’s authorial presence or artistic vision.” (Felton 1993)

Antes de comenzar el análisis textual de la obra de Truman Capote, debemos citar un extracto de una entrevista que el autor concedió a la revista *Paris Review* en el año 1958 con motivo de la publicación de *Breakfast at Tiffany’s*. En ella Capote exponía lo siguiente sobre la autobiografía en su obra “Very little, really. A little is suggested by real incidents or personages, although everything a writer writes is in some way autobiographical”⁴¹. Tan confuso y tan contradictorio como siempre, Capote niega la presencia autobiográfica en sus textos para luego concluir que nadie escapa a ella. Como anunciamos al comienzo de este trabajo para nosotros la autobiografía es el conjunto de hechos reales y de personajes reales que interpretan esos hechos que aparecen en la obra de un autor. Así veremos que esos “real incidents” y esos “real personages” invaden la obra de Truman Capote y que al final la suma de todos ellos constituyen claramente la vida del autor

⁴¹ Esta cita es clave por diversos motivos al hacer un análisis de la obra de este autor. Es por ello que aparece mencionada en las obras de Clarke, Nance o Plimpton.

Las primeras obras que escribe Capote entre 1943 y 1948, a saber, "*A Tree of Night*", "*Miriam*", "*The Headless Hawk*", "*Shut a Final Door*" y "*Master Misery*", además de "*My side of the Matter*" y "*Jug of Silver*", son obras que reflejan el mundo interior de Capote desde una perspectiva de "niño mayor" y, posteriormente, de adolescente. Según William L. Nance este conjunto de obras "is dominated by fear" (Nance:16). Según el propio escritor estas obras de Capote descienden hasta el subconsciente que está gobernado por oscuros arquetipos

"The early fiction of Truman Capote is dominated by fear. It descends into a subconscious ruled by the darker archetypes, a childhood haunted by bogeymen, a world of blurred realities whose inhabitants are trapped in an endurable isolation." (Nance:26)

Parece característico de las personas mayores el hecho de encontrar en su memoria, y recordar con nitidez, aspectos concretos de tiempos pasados, y sobre todo, de la infancia. Quizá por ello Capote, y no sólo por ello, escribe sobre sus primeros años cuando ya es adulto (42 años). Decimos que "no sólo por ello" porque quizá abrumado por el éxito de su libro *In Cold Blood*, busca su "yo" auténtico y piensa en la autenticidad de la inocencia de un niño y, por lo tanto, intenta reescribirse casi hasta el final de los años setenta. Así pues, su obra sobre su "yo" más infantil es casi la más tardía mientras que este grupo de obras al que se refiere Nance, es el punto de llegada a la adolescencia.

De los libros publicados que hablan monográficamente no de la vida sino de la obra de Capote, la mayoría de ellos mantienen el mismo tipo de estructura, tanto formal como temática. Básicamente, los trabajos a los que nos referimos son dos: el primero, el libro de la escritora norteamericana Helen

S. Garson, titulado *Truman Capote* mientras que el segundo es el del escritor, también norteamericano, William L. Nance, del cual ya hemos hablado con anterioridad y que lleva por título *The Worlds of Truman Capote*. Ambos escritores analizan a Truman Capote y su obra desde el mismo punto de vista. Son obras semejantes que aportan contenidos muy similares. Para Nance la obra de Capote contiene ciertos datos biográficos idea que es igualmente defendida por Marianne Moates⁴². Esta tesis se desmarca ligeramente de estas apreciaciones ya que pensamos que la larga lista de datos biográficos que se pueden encontrar en la obra de Capote no se quedan simplemente en eso sino que, por el contrario, forman un todo compacto que es la vida del escritor y por tanto su autobiografía. Aquellos escritores, por otra parte, son reacios a incluir la calificación de autobiográficas para las obras de Capote. Si bien es cierto que reconocen esa autobiografía en momentos muy determinados donde de forma académica no se reconocían, su análisis, en cualquier caso, no llega a la discusión sobre si sus textos son autobiográficos o no ya que su concepto en cuanto a las obras de Capote se basa en una división entre “dark plays” y obras que no lo son. W. Nance se refiere a las obras oscuras de Capote como aquellas donde hay goticismo, donde hay muerte y degeneración.

La inferencia biográfica existe en todas las obras de Capote pero resulta particularmente evidente en las obras *One Christmas*, “*A Christmas Memory*”, *The Thanksgiving Visitor*, etc... Estas obras, y no sólo ellas, prueban que entre las líneas de cada obra de Capote está no sólo una realidad, sino una autobiografía. Es conveniente señalar que la infancia es la parte fundamental, en todos los conceptos, de la vida de Truman Capote: lo fue en su vida real, lo fue en su producción literaria y le marcó para el resto de sus días. Por todo ello, es lógico pensar que, siguiendo la filosofía de esta tesis, se va a encontrar reflejada en todas y cada una de las líneas de este

⁴²Marianne Moates es escritora y durante la presente tesis aparecerá como coautora de un libro titulado *Truman Capote's Southern Years*. El co- autor de este libro es un primo de Capote llamado Jennings Faulk Carter.

escritor, es decir, no sólo desde el punto de vista temático sino también autobiográfico, la infancia aparece siempre, de forma diferente y en varios niveles, en los libros de Truman Capote. En cierto sentido, Capote estaría de acuerdo con la frase del escritor Graham Greene cuando dijo que “la infancia es la capital del escritor”. Por otro lado, en nuestra opinión, la infancia es uno de los componentes básicos tanto de los relatos cortos como de los cuentos. No sólo la infancia, sino que también la biografía y un determinado lugar y tiempo. Por ello, la infancia de Capote aparece en forma de relato corto. El libro que mejor puede introducir al lector a la infancia del escritor, desde un punto de vista autobiográfico, es sin duda la obra *One Christmas (1966)* por ellos vamos a comenzar con este libro y con su análisis textual el camino a través de la vida de Truman Capote.

3.1.1 One Christmas.(1966)

“First, a brief autobiographical prologue”. Así comienza el escritor la obra anteriormente mencionada. Toda una declaración de intenciones. Esta primera línea abre paso a una historia que, por sí sola, cuenta parte de la vida del autor. Por otro lado, este texto es de los únicos que Capote admite como autobiográfico, de hecho, un número muy elevado de detalles que aparecen en este texto han sido probados como ciertos. La siguiente línea en la primera página de este libro reza así

“My mother, who was exceptionally intelligent, was the most beautiful girl in Alabama” (Capote 1966:11). Se podría afirmar que nada era más cierto. La madre de Truman Capote se llamaba Lillie Mae Faulk y tenía 16 años cuando conoció a Arch, el padre de Capote. Según todos los documentos existentes se acredita su inteligencia a la vez que su belleza y así lo prueba la descripción que en su libro hace Gerald Clarke de la madre de Truman Capote

“Everyone conceded that she was a fine looking young woman, perhaps the most fetching Monroe County had produced in a generation. What people objected to was the fact that she made no secret that she shared their high opinion... Her eyes were fixed on distant horizons, on New Orleans, Saint Louis, even New York city.” (Clarke:5)

Este aspecto, también importante para conocer la forma de ser de Capote, es refrendado por varias de las personas que les conocieron primero

en Alabama y luego en Nueva York. Según Andreas Brown⁴³, que aparece entrevistado en la obra de George Plimpton, la madre de Truman, Lillie Mae...

“was said to be a great Southern beauty. Not in the sense that we consider great beauties today, but at that time she was considered a very attractive and charming woman. By all accounts the prettiest girl thereabouts, just an inch or so above five feet, dark blond hair, barely seventeen, but today what we might refer to as a bubblehead”. (Plimpton:7)⁴⁴

Volviendo al relato, la narración del autor continúa en la misma línea autobiográfica. Todo ello sin pasar la cuarta línea del texto. En ese punto Capote se refiere por primera vez a la boda de su madre “... and when she was sixteen she married a twenty-eight-year-old businessman who came from a good New Orleans family.” (Capote 1966:11). Nuevos detalles reales aparecen en su discurso. Por ejemplo, la edad a la que Lillie Mae Faulk y Arch Persons contrajeron matrimonio “They got married... on 23rd, 1923. Arch was less than two weeks away from his 26th birthday, Lillie Mae was 17”. (Clarke:5)

También está claro lo que para Truman Capote significaba “un hombre de negocios”, ya que su padre, Arch Persons...

“seemed to walk faster, talk faster and think faster than anybody else in Troy, or anybody else in all of Alabama, ... the day he met Lillie Mae, like most other days, he was working on a deal that would set him on the road to riches...Arch started working with the Streckfus Company, and the boss, Verne

⁴³ Andreas Brown es propietario de “ The Gotham Book Mart” en Nueva York. Mr. Brown es uno de los más importantes expertos en archivos literarios. Su negocio se ha especializado en la búsqueda, análisis y demás de este tipo de material.

⁴⁴ Otros autores como Jennings Faulk Carter o como Diana Vreeland confirman esta

Streckfus said: If you could be sold, Arch could sell you”.

(Clarke:8)

Existen varios ejemplos y testimonios de Arch y Lillie Mae ya incluso antes de concebir a Truman que pueden dar una imagen de la herencia psicológica y afectiva que él recibirá y que posteriormente se verá reflejada en sus obras. Uno de estos ejemplos sobre Arch es el recuerdo que de él tiene Jennings Faulk Carter, primo de Truman. Para él, Arch Persons

“was a personable man, and real quiet. You would think that every word rolling out of his mouth was gospel, but most of it was just some scheme to get money out of you somewhere. He even conned me into flying over the South one time in airplane. He never paid the gas bill, the hotel bill or anything. I picked the tab. Yet I flew him from city to city to city to city before I finally delivered him back to Mobile. We were gone three or four days and there’s no telling of the cost... Arch did other things too, he buried a man alive on the school ground. That used to be a stunt in the thirties, to see how a man could survive without air. They kept him in the ground for a day or two, and charged admission to come and see. And then dug him up, and he was about half dead, but he was still alive.”

(Plimpton:17)⁴⁵

idea.

⁴⁵ También es destacable al hilo de esta cita el hecho de que, quizá a raíz de la historia del hombre enterrado vivo, Truman Capote escribe en los años cuarenta una obra cuyo contenido refleja esto mismo, en cierta medida. Nos cuenta la historia del encuentro entre una extraña pareja y una chica del Sur. La chica se queda realmente sorprendida ante el comportamiento totalmente surrealista de la pareja. Al final descubre que son “artistas” y cuyo espectáculo no es otro que el de enterrar vivo al marido y así cobrar una entrada, etcétera... Podría decirse que estamos ante otro dato autobiográfico. El título del libro es *A Tree of Night* y se puede afirmar sin riesgo a equivocarse que es una de esas obras de corte goticista y con elementos, en algunos casos, que recuerdan a las

Esta cita confirma la faceta comercial del padre de Truman, Arch, del cual Capote heredaría este sentido de la conversación y de la palabra como método infalible para conseguir cualesquiera que fuesen sus propósitos. Este dato es tan real y significativo que los pocos personajes masculinos que, siendo padres, aparecen en el mundo literario de este escritor americano tienen la profesión de comerciante, viajero, encantador o cualquiera de los oficios que autobiográficamente tuvo su padre- o en su defecto su padrastro. Otro ejemplo al respecto se produce en la parte inicial de la obra del año 1951 *The Grass Harp*. En ella Capote cuenta la muerte de la madre de su protagonista (que es él mismo) y habla del padre de Collin Fenwick, su personaje.

"After my mother died, my father, a traveling man, sent me to live with his cousins, Verena and Dolly Talbo, two unmarried ladies who were sisters... Verena and my father did not speak." (Capote 1951:10)

Quizá estas citas puedan dar una idea, un primer esbozo de las personalidades de Lillie Mae y Arch respecto de su hijo Truman. Aun así, Truman en la primera página de su relato continúa hablando de su madre en los siguientes términos

"The marriage lasted a year. My mother was too young to be a mother or a wife; she was also too ambitious - she wanted to go to college and to have a career". (Capote 1966:11)

Lillie Mae y su familia aceptaron la boda con un sentimiento que oscilaba entre el escepticismo y la alegría. La exactitud de las palabras de Capote respecto de su obra se puede constatar en la siguiente cita

“Her widowed mother (Lillie Mae’s) had died four years before, leaving a comfortable estate for her five children, and since then all but one of them had been living with their Faulk cousins, three old maids and a bachelor. It was in their home on Alabama Avenue that the wedding took place”.
(Clarke:4)

Tras la boda llegó la luna de miel. En un principio la “feliz pareja” decidió visitar “The Gulf Coast”. Esta primera opción fue desechada por motivos de diversa índole, si bien es cierto que el factor económico fue el más importante. La segunda posibilidad era un lugar no tan lejano, no tan caro: Mississippi. El caso es que este proyecto de viaje tampoco se pudo realizar. Finalmente, Lillie Mae y Arch decidieron ir hasta Nueva Orleans donde

“while he stayed behind to try to raise some cash, he put Lillie Mae back aboard a train and sent her back to Monroeville, calling ahead to her guardian, her cousin Jennie Faulk, to pick her up in Atmore”. (Clarke:4)

El matrimonio Persons-Faulk parece ser que acabó antes de haber empezado. Ni siquiera tuvieron la ocasión de terminar su luna de miel de una semana en Nueva Orleans. Luego

“mortified by the abrupt conclusion of her honeymoon, Lillie Mae was even more chagrined when Arch did eventually show up. One of the reasons she had married him was to get away from her quarrelsome, meddlesome cousins”. (Clarke:5)

Aunque todavía no estaban divorciados y no se había planteado el divorcio, la anterior cita muestra la situación en la que quedaba Lillie Mae y el distanciamiento de su marido. Por otro lado, queda claro también la decepción que pudo sentir Lillie Mae pensando que, al fin, podía salir de Monroeville y que, al contrario, lo único que consiguió fue más barrotes para su prisión. Así fue ya que Lillie Mae, que tenía una imaginación, creatividad e inteligencia privilegiada, había decidido desde mucho antes que ella no servía para quedarse para siempre en aquel pueblecito y que no iba a resignarse a vivir una vida presidida por el que dirán, el puritanismo y la defensa de unos valores y una tradición a ultranza. Sus miras siempre fueron mucho más lejos que incluso los propios límites de Alabama. Sin duda alguna Arch Persons fue la primera opción que se le presentó a Lillie Mae para escapar de esa “prisión” antes aludida. Como ha quedado evidenciado a través de las anteriores citas, el sueño de la madre de Truman Capote no llegó muy lejos. El resultado de esta primera tentativa iba a condicionar de por vida su existencia.

A pesar de todo hay que reconocer la fortaleza de esta mujer del Sur, que nació y vivió allí pero que en ningún momento quiso abandonarse a su suerte. Todos estos detalles de la personalidad de Lillie Mae Faulk son de una gran importancia para el desarrollo de esta tesis. En primer lugar porque Capote heredará de ella su inteligencia, creatividad, imaginación, fortaleza, terquedad, etc... ; en segundo lugar, porque, en cierto sentido, los personajes femeninos de Capote que son madres o que aparecen dados los atributos de madre tienen estas características. Bien es cierto, por otro lado, señalar la escasez de este tipo de personajes debido a otros factores que veremos a continuación. En cualquier caso es interesante apuntar aquí otras opiniones sobre Lillie Mae para corroborar este aspecto del presente trabajo. En concreto, la siguiente cita pertenece a una de las mejores amigas que Truman Capote tuvo desde su infancia prácticamente hasta su muerte; se trata de

Phoebe Pierce Vreeland⁴⁶. Ella nos cuenta sus impresiones sobre la familia Capote, y sobre Lillie Mae en particular.⁴⁷

“So I spent a lot time at his house, I knew his parents, Nina and Joe quite well. I knew her until she died. She and Truman were a strange pair... Nina was the first Southern woman I had ever met. Now you talk Southern. She was a real Southern child... She was a darling, charming, original person, but we just gazed at one another across this gulf. She scared me. Because she was not like a mother. ...“ Nina was a belle. She was. She was extremely attractive, very attractive sexually.” (Plimpton:30)

Lillie Mae no estaba preparada para ser esposa ni para ser madre y además quería ir a la universidad con la misma idea de siempre rondándole la cabeza: salir del Sur, aprender, codearse con gente lo más diferente posible de aquella que vivía en el pueblo, gente con un nivel económico mucho más poderoso y que pudiese hacer realidad sus aspiraciones, el segundo paso era intentar la universidad. Según Clarke

“She chose a more practical course, enrolling in a business school in Selma. It was there during an exercise class in the winter of 1924 that she fainted and in that rude way learned that she was pregnant. It was not a happy discovery, given the apparent hopelessness of her marriage, and the prospect of bearing Arch's child must have seemed like a

⁴⁶ Se trata de una escritora y editora de prestigio en Nueva York. Amiga de Truman Capote desde muy joven, compartió además de confidencias y amistad su preparación e incluso su iniciación en el mundo de la literatura. Según G. Plimpton, Phoebe Pierce Vreeland en la actualidad se encuentra preparando un nuevo libro sobre Nueva York- más concretamente Manhattan- en los años cuarenta y cincuenta.

⁴⁷ El contexto de esta cita nos lleva a los años treinta cuando Truman Capote y su familia (Lillie Mae y Joe Capote, su padrastro) se acaban de trasladar a Nueva York.

sentence to prison, something that would make her mistake in marrying him permanent and irrevocable” (Clarke:6)

Al hecho tan feliz de poder asistir a la universidad, más por una necesidad de relacionarse con gente con otras posibilidades que por un motivo cultural o intelectual, se une el hecho no tan feliz del descubrimiento de su futura maternidad. Esta noticia le llega a ella, y por extensión a toda su familia, en el peor de los momentos. Tanto es así que, desde el primer instante, Lillie Mae busca deshacerse de ese hijo. A través de la anterior cita se puede observar cómo la madre de Truman Capote nunca quiso tener aquel hijo de Arch Persons, nunca quiso a Truman y es por ello que, ya desde su gestación, la relación entre madre e hijo fue muy deficiente. Hay que aclarar que Lillie Mae no quería tener a su hijo no porque fuese de un hombre tan particular como Arch Persons, sino porque suponía aplazar, si no acabar, con sus planes de futuro.

Este detalle es importante desde un punto de vista temático y autobiográfico. El motivo es que debido a esa “no-relación” se puede apreciar en la obra de Capote una negación casi constante de padres y madres biológicos. En otras palabras: los personajes de Capote no tienen padres o madres; pero si los tuviesen serían deformes, discapacitados o con taras físicas o psíquicas. Para intentar comprender un poco más en profundidad los sentimientos de aquel tiempo de 1924 conviene citar el final del primer capítulo de la biografía de Clarke

“Although Arch by this time had found a job with a steamship company in New Orleans, Lillie Mae was not convinced that he had reformed, and without telling him her news, she abandoned her classes and returned once again to Monroeville, determined to have an abortion. That was not an easy thing to do in 1924, and she very likely asked Jennie for

help. And Jennie almost certainly said no, commanding the prospective father to come and retrieve his pregnant wife. Lillie Mae's resolve to have an abortion was as strong as ever, and she now addressed her demand to Arch... When Lillie Mae returned to Monroeville in July, her pregnancy had advanced too far for an abortion to be considered; like it or not, she was going to have Arch's child". (Clarke:6)

Todo ello significa que, por diversos motivos, Lillie Mae intentó no tener ese hijo que esperaba. Lo intentó a través de viajes, de amigos de Arch, de cualquier forma hasta que al final vio que no había forma y tuvo que tenerlo. Así nació Truman Streckfus Persons (TRUMAN por Truman Moore, un antiguo compañero de la escuela militar de Arch; STRECKFUS por el jefe que empleó a Arch en una compañía naviera). Es en el día 30 de Septiembre de 1924. Conviene insistir, una vez más, en el hecho de que la madre de Truman quisiese abortar. Este detalle es muy interesante si nos atenemos, por un lado a las circunstancias sociales en las que se produce, y, por otro, a las consecuencias traumáticas que todos estos sentimientos podrían causar- y de hecho causaron- al bebé.

En la última cita de Gerald Clarke se menciona a una mujer cuyo nombre es Jennie; pues bien, Jennie, tía de Lillie Mae, (la cual ya ha aparecido citada con anterioridad en esta tesis), es la persona que se hace cargo de esta cuando está embarazada y es la que intenta que Arch cuide de su mujer durante y después del parto. Por otra parte, Lillie Mae recurre a ella no sólo para que le ayude en el parto sino también para que Truman se quede con ella mientras que Lillie Mae intenta recuperar la ilusión y su sueño dejando atrás tanto a su hijo como a su marido. Así Capote, de nuevo en su relato *One Christmas* dice en relación a su madre que "So she left her husband, and as for what to do with me, she deposited me in the care of her large Alabama family." (Capote 1966:12)

La relación con Arch se fue debilitando y aunque intentaron seguir cuando Truman nació, todo se fue apagando hasta que se acabó. Capote dice que Lillie Mae dejó a su marido y, probablemente, si escuchásemos a Arch, su padre, llegaríamos a la conclusión de que quizá fue así; ahora bien, el pueblo entero de Monroeville, y no sólo él, reconocía que ya desde el verano de 1925 Lillie Mae tenía amantes. Según todos los indicios sin que Truman tuviese un año de edad, ya su madre tenía amantes. Entre ellos, gentes de todas las nacionalidades y clases, entre los que destacaba el famoso Jack Dempsey, el boxeador. Desde que se dejaron mutuamente hasta que Lillie Mae dejó a Truman al cargo de las tías de Alabama, como dice el relato, pasaron cosas muy importantes que, en mi opinión, modifican temáticamente la obra de Capote.

Lo que queda entre ambos acontecimientos es una historia de desatinos e infidelidades. En el verano de 1925 Lillie Mae comienza su relación con un hombre que no gusta a nadie y tiempo después vuelve a las clases y conoce muchos otros hombres a los que “recibe” y “trata” delante de un Truman Capote que apenas cuenta con dos años de edad. Clarke lo cuenta así en su libro

“The first on the list may have been a Central American who appeared in the summer of 1925. Matching all the stereotypes of the hot-blooded Latin lover... Arch didn't like her seeing him -or so later he said”. (Clarke: 12).

Clarke continúa y cita una de sus conversaciones con Capote en la que éste habla sobre los “affaires” de su madre “Several times she carried out her trysts in front of Truman, believing no doubt, that he was too young to notice. In that she was mistaken”. (Clarke: 12)

Y ahora en palabras del propio Capote

“She once went to bed with a man in Saint Louis. I was only two or so, but I remember it clearly, right down to what he looked like- he had brown hair. We were in his apartment, and I was sleeping on a couch. Suddenly they had a big fight. He went over to a closet, pulled out a necktie, and started to strangle her with it. He stopped when I became hysterical. A couple of years after that, she took me to Jacksonville to leave me with my grandmother”. (Clarke: 12)

Antes de la marcha de Capote a casa de sus familiares, otros acontecimientos acaecieron, si bien es cierto que todos en este mismo sentido: el trauma que los padres de Truman Capote le estaban causando. Por ejemplo, cuenta Capote que en infinidad de ocasiones le dejaban solo y encerrado. Al respecto Clarke cierra el Capítulo 3 de su libro diciendo

“The only one hurt was Truman, and if it is true, as psychologists say, that a child’s great anxiety -the original fear- is that he will be deserted by his parents, then he had good reason to be anxious. When he was with them (parents) they would sometimes lock him in their hotel room at night, instructing the staff not to let him out even if he screamed, which, in his freight, he often did.” (Clarke: 14)

Así que con el tiempo...

“Finally, in the summer of 1930, a few months before his sixth birthday, they left him there for good- or for as long as anyone could then foresee. Arch busied himself with his projects; Lillie Mae went off to visit friends in Colorado.

Truman's fear that they would abandon him had finally come true". (Clarke:14)

Hemos afirmado que la vida de un autor influye en su obra. En el caso que nos ocupa no sólo la vida del autor influye y dirige su obra sino que también la de su historia familiar. Haciendo un análisis del árbol genealógico de Capote e investigando su historia se llega a la conclusión que la historia de la familia se repite desde el siglo XIX hasta nuestros días en que las palabras de Capote perduran impresas. De este modo, esta familia del Sur desde su formación ha sobrevivido generación tras generación a casamientos de mujeres a edad muy joven, a divorcios, a personas de la familia dejadas al cuidado de otras personas, etc... Todas las generaciones de su familia sin excepción han pasado por ello, de ahí que no sea de extrañar esta herencia genética y generacional que recibe y que cuenta en las primeras páginas de este relato.⁴⁸ A continuación veremos uno de los ejemplos más claros de autobiografía en *One Christmas*

"Over the years, I seldom saw either of my parents. My father was occupied in New Orleans, and my mother, after graduating from college, was making a success for herself in New York. So far as I was concerned, this was not an unpleasant situation." (Capote 1966:12)

En esta cita se puede apreciar con claridad la relación resultante que Capote consiguió del enfrentamiento entre sus padres. Su madre iba más a visitarle, su padre menos. Ocurría también que cuando Arch ponía el pie en las tierras de los Faulk era recibido de forma poco cortés. Cuando los padres de Truman le dejan a vivir con sus tías (para algunos autores en 1928, para otros en 1930), se encontró con esta situación: no veía ni a su madre ni a su padre.

⁴⁸Ver Introducción de la obra de Marianne Moates *Truman Capote's Southern Years* (1989).

Marianne Moates comenta que la situación sólo cambiaría cuando Truman es llevado al Norte a la escuela, allí verá algo más a su madre pero seguirá sin ver a su padre (Moates:32). Así los años pasaban entre la escuela en invierno y en Monroeville los períodos estivales.

De cualquier forma, Truman había perdido prácticamente el amor real por sus padres y cualquier vida mejor que aquella con la que comenzó sería un paraíso; es por ello por lo que dice que para él, “no era una situación desagradable”. También porque pasaba de acompañar a su madre en sus correrías nocturnas a poder siquiera tener la posibilidad de jugar, reír, y disfrutar como cualquier niño de seis años. Gerald Clarke muestra su visión sobre esta relación

“Although Lillie Mae and -on rare occasions - Arch paid most of his expenses, it was that peculiar family that actually took care of him... Lillie Mae, it is true, would appear occasionally from some distant place ... But she soon disappeared in a fragrant cloud of Evening in Paris, her favourite perfume. Truman was always desolate when she drove off.” (Clarke:)

A pesar de ello, pensamos que Capote en su interior infantil era consciente de que no había ninguna otra posibilidad: tendría que vivir con su familia. Aquello suponía una serie de ventajas y desventajas. De estas últimas, soportar ver a tía Jennie; de las otras, estar con Sook -su otra tía- y jugar, quizá, con Harper Lee, y disfrutar de la vida social de un pequeño pueblo. Así lo refleja en su libro, no sin cierta ironía.

“I was happy where I was. I had many kindly relatives, aunts and uncles and cousins, particularly one cousin, and elderly, white-haired, slightly crippled woman named Sook.

Miss Sook Faulk. I had other friends, but she was by far my best friend.” (Capote 1966:30).

Partiendo de la base de que este texto es autobiográfico, este extracto contiene ciertas dosis de ironía y de visión infantil. La explicación es sencilla: Capote era feliz en unas situaciones e infeliz en otras, dependiendo de la persona con la que estuviese, por ello hay que tener en cuenta las citas anteriores en las que se apreciaba la ausencia de una familia, padre y madre. Por otro lado, Capote vivía con parientes amables con él y que le trataban y educaban como si él fuese un hijo suyo. Especialmente Sook. Más adelante analizaremos la palabra “tullida” que aparece incluida en la última cita y en referencia a Miss Sook Faulk. Vamos a constatar o probar con otra cita de Clarke las palabras de Capote

“It was a strange household he entered in Monroeville, unique to the South, peculiar to the time: three quarrelsome sisters in late middle age, their reclusive older brother, and an atmosphere heavy with small secrets and ancient resentments. Jennie, Callie, Sook and Bud, united by blood and the boundaries of the rambling old house on Alabama Avenue, divided by jealousy and the accumulated hurts of half a century. Jennie, a handsome but slightly masculine-looking woman with red hair, was the boss, the final and absolute authority on all matters of consequence... Jennie was also known for her violent temper”. (Clarke:15)

Cuando Capote habla de familiares en su obra *One Christmas* se refiere al hogar donde pasó la mayor parte del tiempo si bien ese lugar no fue el único. En él tres tías y un tío cuidaron de él.⁴⁹ Ellos fueron la parte más

⁴⁹En el Sur de los Estados Unidos es costumbre denominar “Aunt” y “Uncle” a los miembros de la familia. Es por ello que para Capote sus familiares son invariablemente tíos y tías y así aparecen aquí.

importante de su vida en la infancia y es por ello que aparecen en todas sus obras. En concreto en *One Christmas*, el principal personaje junto al de Capote es el de Sook. En cualquier caso, y para evitar la repetición en las páginas siguientes, presentaremos a estas personas que ocuparon la vida de Capote durante mucho tiempo a través de las descripciones de Gerald Clarke y nos referiremos a estas citas en casos posteriores. Así, Clarke va presentando a todos los miembros de la familia en Monroeville empezando por Jennie

“Jennie, a handsome but slightly masculine-looking woman with red hair, was the boss, the final and absolute authority on all matters of consequence. As a young woman, she had realized that she was the only capable of supporting the family, and she had gone off to learn the hat trade in St. Louis and Pensacola, Florida, returning to open her own shop on the courthouse square. At that time women would not step out the door without some extravagant display on their heads, and Jennie prospered, turning their vague and unarticulated fantasies into fireworks of frills and feathers. Eventually she expanded her shop until it carried everything a woman could want but the shoes on her feet.” ... “Jennie was also known for her violent temper. She once whipped a lazy yardman with a dog chain; another time, spotting someone who she thought had cheated her, she jumped out of her car and attacked him on his own front porch, in front of his wife and children. People walked on tiptoes when Jennie was around”. (Clarke:15)

En cuanto a Callie, Clarke dice

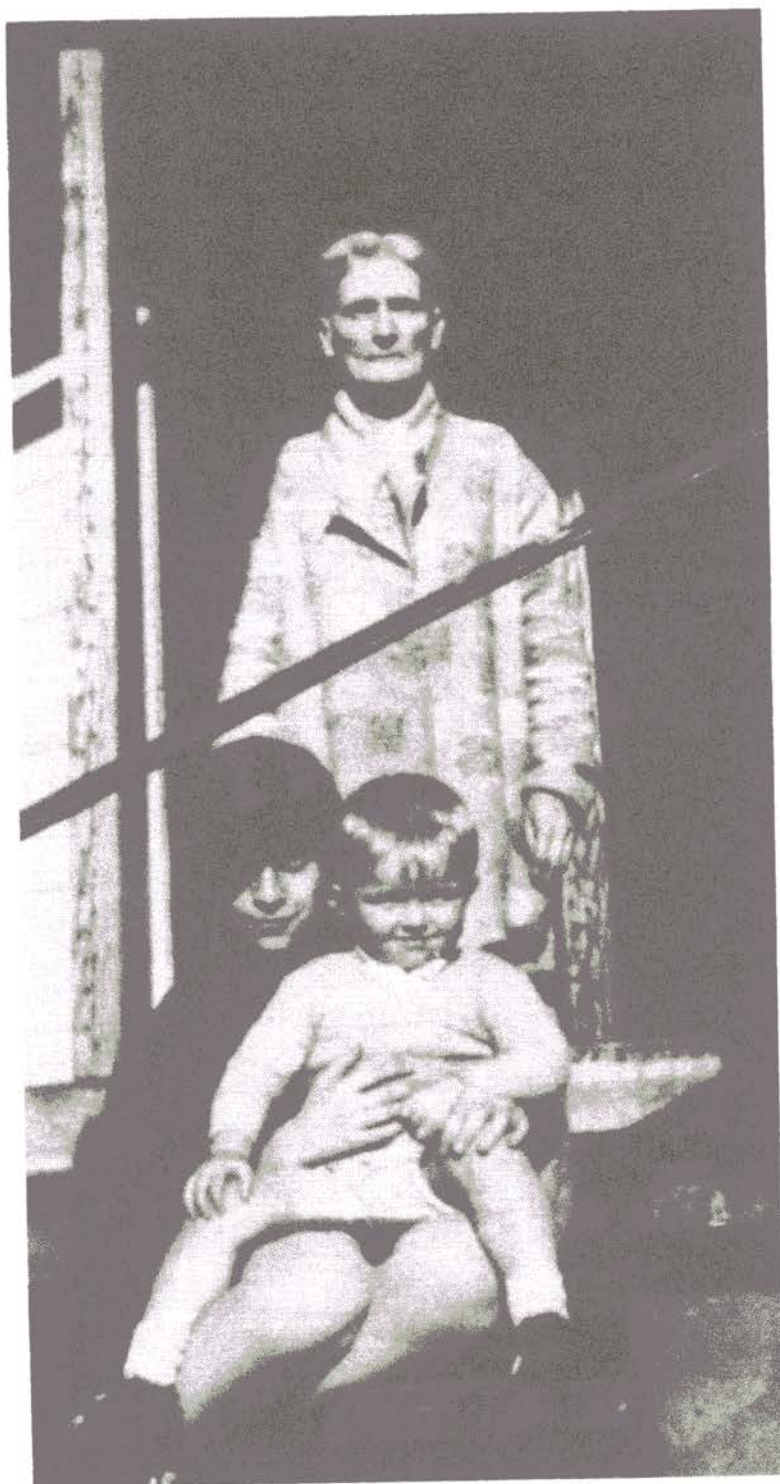
“Callie, the youngest and at the same time the prettiest of the sisters, with curly black hair, had started out as a schoolteacher. When Jennie’s hat shop began to make money, Jennie ordered her to quit and help with accounts, and like everyone else in the house, Callie did as she was told”. (Clarke: 16)

... y finalmente Sook.

“Two years older than Jennie and four years older than Callie, Sook was nonetheless the youngest in mind and spirit. Somewhat stout, with white hair cropped close to her head, she was so childlike that she was thought to be retarded by many people; in fact she was merely so shy and unworldly as sometimes to appear simpleminded.” (Clarke: 16)

Este es precisamente el punto donde Capote, con su visión de niño, dice que Sook era tullida. Resquicio de, quizá, la primera impresión que tuvo cuando la conoció. De igual forma, esa palabra “tullida” era la definición o descripción de Sook en Monroeville si por cualquier motivo se preguntaba su opinión sobre ella. Esta idea que aparece de forma clara en *One Christmas* aparece también en otra obra del autor, *The Grass Harp*. En ella, Sook sorprende a todo el pueblo al revelarse de forma distinta y diferente a lo que el mismo pueblo estaba acostumbrado a ver. Lo citaremos posteriormente.

Siguiendo con Sook, Capote afirma que, aunque tenía otros amigos, ella era con mucho su mejor amigo. Asimismo, esta afirmación es fiel a la realidad. Capote tenía otras amistades, entre ellas una persona que con el tiempo llegaría a ser famosa y excelente escritora, ya mencionada aquí, como Harper Lee. En cualquier caso nada comparable a su tía Sook. Pero, ¿cuál era la razón principal para que se produjese esa relación única? Efectivamente se



Truman Capote y su tía Lucille bajo la atenta mirada de Sook.
(Moates: 1989) Cortesía de Jennings Faulk Carter

creó una relación muy especial entre Sook y Truman. Una relación que, en principio, puede resultar muy complicada de explicar, resultó ser mágica y diferente. Truman encontró en Sook la madre, la amiga, alguien dispuesto a crecer con él, alguien dispuesto a vivir en la realidad como en un sueño fuera del alcance de los demás. Con el tiempo fueron creando una relación que iba más allá de lo familiar y, a la vez, fueron creando un mundo y un sistema de comunicación ininteligible para cualquier otra persona. Se entregaron mutuamente como un todo, dejando fuera al resto. Realmente no les importaban. Crearon un sistema basado en el secreto, la ilusión y en que todo es posible. Sólo Harper Lee y el primo de Capote, Jennings Faulk Carter, podían formar parte de ese núcleo inseparable. La ilusión que Sook, con su forma de ser, con su forma de hablar y con su particular conocimiento de las cosas, provocaba en Capote era sorprendente. Uno de los episodios lo relata el propio Truman en *One Christmas*.

“It was Sook who told me about Santa Claus, his flowing beard, his red suit, his jangling present-filled sled, and I believed her, just as I believed that everything was God’s will, or the Lord’s, as Sook always called Him. If I stubbed my toe, or fell off a horse, or caught a good-sized fish at the creek -well good or bad, it was all the Lord’s will. And that was what Sook said when she received the frightening news from New Orleans: My father wanted me to travel there to spend Christmas with him.”. (Capote 1966:12)

En la primera parte de esta cita se puede comprobar el grado de confianza mutua que adquirieron Sook y Truman. Confianza en el sentido de enseñanza y de compartir. También de imaginar, de utilizar la fantasía como forma de vida, de pasar tiempo, de aprendizaje. A la vez, cuando Truman afirma que “la creyó” no hace otra cosa que afirmar o reafirmar la fe ciega que tenía en todo lo que Sook hacía o decía. Al finalizar la cita Truman Capote

dice que Sook siempre decía que todo era voluntad del Señor. Pues bien, entramos aquí en uno de esos temas típicos de la literatura sureña: la religión, lo tradicional y las creencias. Se observa que mientras Truman piensa que Dios es el maestro, Sook piensa o se refiere siempre a Él como El Señor. “Dios” como palabra no entra en su vocabulario.⁵⁰

Por otro lado, tal era la relación que Truman tenía en común con su padre en aquel momento que para él era una horrible noticia, mejor dicho, “alarmante” el hecho de ir a pasar con Arch la Navidad. En la siguiente línea Capote dice incluso “I cried. I didn’t want to go.” (Capote 1966:13). Al final del Capítulo 5 de su biografía, Gerald Clarke cuenta el motivo por el que se llegó a esta situación que Capote relata en su obra

“Arch created a stir of his own in Monroeville... when his plans were not working, on the other hand, which was increasingly the case in those dark depression years, he would slink in and quietly make his way to the Faulk’s so that no one, particularly his creditors, would know that he was there. Even in that effort he was unsuccessful... Arch dazzled Truman with promises... Eventually even Truman saw his father and realized how empty all those promises were.” (Clarke:24)

Clarke cuenta una anécdota definitiva para entender cómo y porqué se terminó de romper esa “relación”

“The day of revelation came when Arch vestowing smiles and How do you do’s on everyone in sight, drove into town in one of his big cars and offered to take Truman and a couple of his friends to lunch in Mobile. Truman gathered his

⁵⁰En *Music for Chamaleons*, Truman Capote habla de este Dios en el que fue educado por medio de las enseñanzas de sus familiares.

friends, Sook gave him two dollars -a fairly substantial sum at that time- to buy some books, and Arch, as good as his word, piled everybody into the car and set off for Mobile. Dissapointment has delayed until they were in the restaurant, where Arch, whispering into Truman's ear, asked him for the two dollars Sook had given him. "I never trusted him again after that" Truman said."⁵¹

Volviendo al libro de Capote y siguiendo literalmente su orden, podemos leer que "I'd never left this small, isolated Alabama town sorrouned by forests and farms and rivers" (Capote 1966:16). Efectivamente, Truman una vez establecido en aquel pueblo, apenas salió de él, si bien eso fue durante una primera etapa. En un tiempo posterior volvería a pasar únicamente los veranos. Siendo adulto ya, se le reconoce una larga estancia en Monroeville. En cierta forma ese momento de reencontrarse con el recuerdo de su infancia, por un lado, y con las musas de la escritura por otro. Me refiero al año 1948, cuando escribe y publica su primera novela *Other Voices, Other Rooms*. Monroeville es una pequeña ciudad del Sur de los Estados Unidos

⁵¹La imagen de Arch Persons entrando en la ciudad con un gran coche y diciendo a todos "hola" con la mano y dejándose ver con atractivas mujeres, etcétera es habitual y ciertamente común. Todos los residentes de Monroeville cuando Truman Capote vivía por allí, recuerdan como espectaculares las apariciones de Arch; eso sí, cuando conseguía algún dinero. Por ejemplo, para corroborar la cita anterior utilizaremos el testimonio de una residente de Monroeville cuando Capote era niño y Arch llegaba a la ciudad. Este testimonio aparece en el libro de G. Plimpton. Virginia Taylor, residente de Monroeville, dice que "Truman, when he got tired of staying with his cousins in their store, would spin around on the stools in the drugstore next door. Truman's father, Archie, came one day to town to do some visiting. He arrived in a blue convertible with two ladies in the back seat; because they didn't know anyone in town they never got out of the car. Archie asked Truman if he would like to take them for a ride. Truman didn't have a driver's license." En el libro de Marianne Moates, al que ya hemos aludido con anterioridad, Jennings Faulk Carter cuenta una de las veces en las que siendo ya jovencitos Arch entró en la ciudad con uno de sus coches y se presentó en casa de los Faulk Carter donde, por casualidad, estaba Capote. Arch invitó a todo el mundo a subir en su coche pero ignoró específicamente a Truman. Al final accedió a llevarle a él y a Harper Lee a dar una vuelta mientras que Truman regresaba andando de ese viaje y Harper Lee quejándose de que Arch había intentado propasarse con ella (Moates:166-169)

perteneciente al estado sureño de Alabama. Su población ha sido pequeña desde siempre.

“In 1930, when Truman went there to live, Monroeville was a small country town, scarcely more than a furrow between fields of corn and cotton. That year’s census listed 1.355 people, but even that tiny figure probably was exaggerated by local officials, who wanted a number big enough to qualify for a post office. There was not paved street and row of oak trees grew right down the middle of Alabama Avenue. On hot summer days cars and horses kicked up red dust everyone they passed by, when it rained that dust turned to mud”. (Clarke:18)

Para un conocimiento exhaustivo de Monroeville lo mejor y lo más real es enlazar todos y cada uno de los lugares donde Capote localiza sus obras y así engarzar un cuadro fiable de lo que era el lugar cuando el autor vivió allí. En cualquier caso, iremos reconstruyendo ese lugar a la vez que Capote lo va haciendo en su obra. A continuación y para comprobar la similitud de las descripciones del autor citaremos a dos autores que, en sus libros, hablan igualmente de Monroeville.

Aquella cita de Clarke concuerda y enlaza con el inicio de la obra de George Plimpton y con el retrato que hace Marianne Moates en su libro sobre este lugar. También Plimpton comienza estableciendo como primera idea de su libro el lugar donde Capote pasó su infancia. Tanto para Clarke como para Plimpton la infancia fue la parte más importante de la vida de Truman; nosotros compartimos esta idea y, además, creemos que, como resultado de ello, su infancia, los lugares, las personas aparecen más que reales en sus obras, aparecen como parte de una autobiografía enmascarada que escribe el propio autor. Por esto, también vemos que las descripciones de Clarke y las que nos

dan los residentes del pueblo en el libro de Plimpton son calcadas, son copias de las descripciones de Capote en el Sur. Por tanto, otro elemento autobiográfico⁵². Por ejemplo, sería importante citar las declaraciones de residentes del pueblo donde vivió Capote para ver similitudes.⁵³ Es un residente de este pueblo, Matthew Rhodes, el que nos introduce en el antes y el después de Monroeville

“If you come into Monroeville from the South side, after those miles of cotton fields on either side of the road, first you pass the Vanity Fair lot, the biggest employer in town. They do mostly woman’s lingerie. That was how they got their start, but now they manufacture Lee jeans and do polo shirts. Then you’ll pass the Community College and now it’s Alabama Southern-I have no idea what they have against Patrick Henry. Then a little restaurant now- McDonald’s, Hardees, and a little diner called Radley’s after Boo Radley of Harper Lee’s *To Kill a Mockingbird*.

Then you pull up on the square. A lot of the shopfronts have changed over the years. Jennie Faulk, Truman’s aunt, had her millinery shop on the square, but you wouldn’t recognize where it was. ... Then, in the center of the square you’ve got the old courthouse built at the turn of the century and the new courthouse built in the 1960’s. Harper Lee...depicts the old courthouse as “sagging” in *To Kill a Mockingbird*. ... The lot on the square where the Faulk house stood, where Truman grew up, is now vacant. The first one burnt in 1940, and then Jennie Faulk moved the family to a small house outside the

⁵² Curiosamente el título del primer capítulo del libro de G. Plimpton dice “In which the reader is introduced to Monroeville (pop 1,800), Harper Lee, and goes to Capote’s First Big Party”. Como se puede apreciar tanto la cita de Clarke como esta última sitúa a esta pequeña población con menos siempre de 2000 habitantes. Los pueblos o pequeñas ciudades del Sur que presenta Capote en sus obras son iguales a ésta.

⁵³ Las siguientes citas son extensas y las mantendremos ya que lo consideramos de gran

town while they rebuilt. The second house was torn down in 1988.” (Plimpton:3-5)

Esta imagen del pueblo aparece reiterada en la obra de Capote desde varios ángulos y, particularmente, esto ocurre con cierta profusión en *Other Voices, Other Rooms* y el motivo puede estar explicado en una frase de la escritora Maya Angelou

“Heroes and bogey men, values and dislikes, are first encountered and labeled in that early environment. In later years they change faces, places, and maybe races, tactics, intensities and goals, but beneath those penetrable masks they wear forever the stocking-capped faces of childhood”.
(Angelou:19)

Este es un extracto de *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969) de Mrs. Angelou. Tanto para Angelou como para Capote y tantos otros escritores, la infancia, lugares, anécdotas, son tema básico en todas sus obras. Si bien parece que el ambiente del Sur sea tan impregnable que todos los que allí pasan esta parte de su vida la ensalzan e incluso idealizan. En otra clara referencia autobiográfica a la infancia Capote continúa su obra *One Christmas* de la siguiente forma

“I’d never gone to sleep without Sook combing her fingers through my hair and kissing me good-night. Then, too, I was afraid of strangers, and my father was a stranger. I had seen him several times, but the memory was a haze: I had no idea what he was like. But, as Sook said: “It’s the Lord’s will. And who knows, Buddy, maybe you’ll see snow.” (Capote 1966:14)

importancia para probar este aspecto autobiográfico en la obra de Truman Capote.

Arch, el padre de Truman era “un extraño”. Arch era un viajante, pero en realidad, se dedicaba a la primera actividad que le fuese ofrecida, ya fuese a establecer un espectáculo de variedades o enrolarse en un carguero. En infinidad de negocios tuvo infinidad de fracasos, y en varios momentos tuvo problemas con la justicia, llegando incluso a estar en la cárcel. Además, se da la coincidencia de que su estancia en la cárcel viene a coincidir con la época en la que el texto que nos ocupa está basado. Incluso, aunque ya se ha mencionado, estudiaremos la figura del padre en la obra de este escritor, donde entre otras, esta última idea se refleja también en la obra *The Grass Harp*: una vez más el chico es enviado a vivir con sus tíos por su padre. En este caso, el padre es un viajante que no puede hacerse cargo de él.⁵⁴

En la misma cita anterior el autor se refiere a los fenómenos atmosféricos, en concreto a la nieve. Se puede decir que estamos ante otro aspecto autobiográfico, si bien es cierto que un poco más difícil de comprobar. Capote, viviendo en el Sur tenía difícil el experimentar cambios climáticos drásticos en aquel tiempo. El sol y las altas temperaturas en general hacían muy poco probables dichos cambios. Es por ello que la lluvia o la nieve le llamen tanto la atención. En *Other Voices, Other Rooms*, el propio autor hace, igualmente, referencia al fenómeno de la nieve. Por su parte en *One Christmas* encontramos esa referencia con las siguientes palabras

“Snow! Until I could read myself, Sook read me many stories, and it seemed a lot of snow was in almost of them. Drifting, dazzling fairytale flakes. It was something I dreamed about; something magical and mysterious that I wanted to see and feel and touch. Of course I never had, and neither had Sook; how could we, living in a hot place like Alabama?”.
(Capote 1966:14)

⁵⁴Vcr análisis de la obra en su primera parte.

Aquí se pueden apreciar dos aspectos muy importantes: por un lado, los cuentos, lo mágico, los sueños. Por otro, el hecho de ver o no la nieve, de tocar o no la nieve. En cuanto al primer aspecto, se puede decir que es de los más importantes en toda la obra de Capote de la literatura sureña en general. Podemos dividir la cita anterior e ir por partes. Capote expone que Sook le leía (y contaba) muchas historias. Lo cierto es que la labor tradicional de cuentacuentos que tienen en todos los ámbitos padres, abuelos y hermanos, en el caso de Capote, la tenía Sook. Y hay que decir que no sólo con Capote creaba Sook mundos, fantasías, etc... lo hacía con todo el pueblo. De hecho el círculo que Sook formaba con Truman estaba abierto principalmente también a su primo Jennings y a Harper Lee; con ellos Sook pasaba su tiempo y les contaba mil y una historias que provocaban en los niños admiración y a la vez un ansia real e indescriptible por desarrollar en la realidad lo que antes habían imaginado. (Moates:1-63)

Desde un punto de vista literario, la transmisión oral ha sido básica para que lleguen a nuestros días testimonios y obras, enseñanzas y demás. Las fábulas, cuentos y relatos cortos han cubierto este amplio espacio cultural. Este aspecto permanece a través de los tiempos inalterable, principalmente en las zonas rurales. En ellas el hecho de contar cuentos o historias cortas se mantiene tradicionalmente, casi como arte. En estas fantasías “el realismo mágico” que podría decir García Márquez es un rasgo primordial. Es seguro que Truman Capote bebió de las historias que Sook le contaba como base o como caldo de cultivo para sus obras. Según C. May, y como es sabido, el relato corto y el cuento tienen su base en esa transmisión oral de la que ya hablamos. En todo esto, el tema es lo misterioso, lo mágico, etc... En su obra *The Grass Harp*, Truman y Sook -Mr. Fenwick y Dolly Talbo- mantienen una relación especial, cerrada y única en la que prácticamente se aíslan del mundo creando, por así decirlo, un código misterioso humano, literario y social único.

En cuanto al segundo aspecto, en el extracto anterior Capote comentaba que en los cuentos que Sook le contaba “parecía haber cantidad de nieve en la mayoría de ellos y la nieve era algo con lo que soñaba, algo mágico y misterioso que deseaba ver y tocar”. Específicamente en este aspecto volvemos a encontrar otro rasgo autobiográfico, y es que Sook nunca salió de su pueblo. Como nunca había nevado por allí, para ella la nieve tenía esa magia de lo desconocido. Gerald Clarke comenta en su libro que

“She had rarely left Monroe County, she had never read anything but the Bible and Grimm’s fairy tales in all her adult years...”; “Her job was to stay at home and take care of the house, and she knew little of the world outside”. (Clarke:15-16)

Siguiendo con *One Christmas*, Truman Capote escribe

“I had a new suit. It had a card pinned to the lapel with my name and address. That was in case I got lost. You see, I had to make the trip alone. By bus”. (Capote1966:14)

Se puede apreciar que el tema del viaje es recurrente en Truman Capote. Si bien es cierto que es también recurrente dentro de toda la literatura universal, Truman Capote lo trata desde dos puntos de vista: en primer lugar, en sus novelas y relatos como símbolo de los cambios personales, psicológicos, etc... de sus personajes y de él mismo. En segundo lugar, Capote escribe crónicas de lugares que, por diversos motivos, él visitó y vivió. Particularmente en la literatura americana el tema del viaje se utiliza con una gran profusión. Ya desde el primer viaje de los puritanos desde Inglaterra a lo que hoy es Estados Unidos, este tópico se repite sin cesar. Algo más tarde, con la separación cultural que se produce entre América y Europa muchos autores hacen que sus

personajes viajen a Europa donde según ellos reside la experiencia, la inteligencia, etc... Así fue el viaje de Capote

“I was scared to death; and angry. Furious at my father, this stranger, who was forcing me to leave home and be away from Sook at Christmas time. It was a four-hundred-mile trip, something like that. My first stop was in Mobile. I changed buses there, and rode along forever and forever through swampy lands nad along seacoasts until we arrived in a loud city tinkling with trolley cars and packed with dangerous foreign-looking people. That was New Orleans.” (Capote 1966:15)

Truman Capote trató una amplia gama de géneros literarios que van desde el artículo hasta el relato corto pasando por la novela o por la llamada “nonfiction novel”. Uno de esos géneros, no tan famoso en él, es el de los artículos de viajes y ciudades. Cobra especial importancia para la presente tesis el dedicado a Nueva Orleans.⁵⁵ Así, Capote escribe sobre esta ciudad

“In the courtyard there was an angel of black stone, and its angel head rose above giant elephant leaves; the stark glass angel eyes, bright as the bleached blue of sailor eyes stared upward. One observed the angel from an intricate green balcony- mine, this balcony, for I lived beyond in three old white rooms with elaborate wedding-cake ceilings, wide sliding doors, tall French windows. On warm evenings with these windows open, conversation was pleasant there, tuneful, for

⁵⁵Tanto este artículo como los demás *Travel Sketches* aparecen individualmente entre 1946 y 1950 en diferentes publicaciones americanas. En este trabajo hemos considerado más conveniente su edición en el libro *Local Color* en su primera edición por su importante documento fotográfico complementario y por su documento como conjunto. En concreto el artículo sobre Nueva Orleans se publicó en *Harper's Bazaar* en el año 1946.

wind rustled the interior like fan-breeze made by ancient ladies. And on such warm evenings the town is quiet. Only voices family talk weaving on an ivy-curtained porch, a barefoot woman humming as she rocks a sidewalk chair, lulling to sleep a baby she nurses quite publicly; the complaining foreign tongue of an irritated lady who sitting on her balcony plucks a fryer, the loosened feathers floating from her hands, slipping into air, sliding lazily downwards.” (Capote 1950:3-4)

De particular a general vemos la visión que el autor tiene de aquella ciudad que, evidentemente, completa la del libro *One Christmas*. Sin duda el setting es de lo más primordial en el estudio de Capote; Nueva Orleans y otras ciudades sureñas ocupan páginas y páginas dentro de su obra. La localización, el ambiente, el aroma son el elemento básico dentro de la literatura sureña. Cualquier obra de cualquier escritor o escritura del Sur coincide o complementa la descripción que Capote hace de la región del Sur⁵⁶. A Capote le toca vivirlo en *Monroeville* con sus tías en un ambiente, como dice él, de “Profundo Sur” donde la economía no destaca por su inmejorable situación: es muy difícil conseguir dinero y el hecho de conseguir una “radio” o “un refrigerador” se hace casi imposible. Ambos se convierten prácticamente en bienes de lujo. Llega a ser un lujo tan escaso que, exceptuando un par de equipos privados, sólo es posible encontrarlos en lugares públicos. En ellos (bares, etc...) se reúne la gente del lugar para escuchar cualquier acontecimiento especial.

Para el mundo infantil de la década de los treinta, el mundo de la radio, su universo, su cultura, es magia. El encontrar un objeto del cual sale una voz para relatar un evento que es posible que esté teniendo lugar a miles de millas de distancia no dejaba de ser algo misterioso, casi

⁵⁶Ver el capítulo dedicado en el presente trabajo a “El Sur como elemento condicionador de una personalidad”. En él se da una primera muestra de los textos más significativos del autor en cuanto a la representación del Sur en sus obras.

milagroso y realmente venerado a la vez, como si algo sobrenatural tuviese que ver con su funcionamiento. Para Capote, y para los niños en general, la radio era un objeto de lo más deseable, era casi inalcanzable. Pero, bien es cierto, que no sólo para Truman Capote. Al respecto, merece la pena rescatar un nuevo extracto de la obra de la escritora norteamericana Maya Angelou que lleva por título *I Know Why the Caged Bird Sings* donde todo un pueblo se reúne en torno a la magia de la radio para escuchar un combate de boxeo a través de las ondas. En él, un púgil de color, Joe Lewis, se enfrenta a otro boxeador blanco. La victoria del primero es, para aquella niña, para aquel pueblo, la victoria de una raza sobre la otra. La voz del locutor hace a la audiencia imaginar y ver el combate a través de las palabras de aquel y la imaginación de las gentes les lleva a una especie de catarsis colectiva.

“The last inch of space was filled, yet people continued to wedge themselves along the walls of the store. Uncle Willie had turned up to its last notch so that the youngsters on the porch wouldn’t miss a word. Women sat on the kitchen chairs, dining-room chairs, stools and upturned wooden boxes. Small children and babies perched on every lap available and men leaned on the shelves or on each other” ... “I ain’t worried ’bout this fight. Joe’s gonna whip that cracker like this it’s open season”... “He gone whip him till that white boy call him momma”... “The men in the Store stood away from the walls and at attention. Women greedily clutched the babies on their laps while on the porch the shufflins and smiles, flirtings and pinching of a few minutes before were gone. This might be the end of the world”... “we didn’t breathe. We didn’t hope. We waited.” (Angelou : 129-131)

Aquel combate de boxeo transmitido por radio se convirtió en un asunto casi de vida o muerte en aquella pequeña población. Tras contar esta situación tan especial en la que el Sur se ve envuelto, Capote vuelve a contar historias sobre su familia. En primer lugar presenta la casa donde vive su padre. Se podría afirmar que es la misma casa que Truman ya definió en su *“Travel Sketch”* llamado *“New Orleans”*. Así Capote escribe en *One Christmas*

“My father had both (radio and refrigerator). He seemed to have everything - a car with a rumble seat, not to mention an old, pink pretty little house in the French Quarter with iron-lace balconies and a secret patio garden colored with flowers and cooled by a fountain shaped like a mermaid. He also had a half-dozen, I'd say full-dozen, lady friends. Like my mother, my father had not remarried and willingly or not, eventually walked the path to the altar -in fact, my father walked it six times.” (Capote 1966:18-19)

En esta cita en la que el autor vuelve a mencionar una vez más a sus padres, Capote da muestras de su autobiografía. En el momento en que transcurre la acción en la obra, ni Arch Persons ni Lillie Mae habían contraído matrimonio con otras personas. También es cierto que los dos tenían “admiradores asiduos”. Capote utiliza un término muy amable al referirse a la vida que sus padres llevaban por separado. Realmente, la belleza de Lillie Mae, así como su inteligencia y, por otro lado, el carácter emprendedor de Arch, hacían que cada uno de ellos, a su manera, tuviese esos “admiradores” de los cuales habla Truman Capote. Posteriormente Capote, en otro rasgo claramente autobiográfico, anuncia que tanto su padre como su madre se volvieron a casar de nuevo. Por su lado, Lillie Mae se casó con Joseph García Capote. Concretamente el matrimonio se produjo, como señala Clarke, el 24 de Marzo de 1932. Capote tenía ocho

años y recibió el apellido de su padrastro. Eso si, Lillie Mae no fue inmediatamente a recoger a su hijo que, por otro lado, seguía en Monroeville. Gerald Clarke lo menciona al comienzo del capítulo siete de su libro

“Finally, Joe’s own divorce came through on March 18, 1932, and less than a week later, on Thursday, March 24th, he and Lillie Mae were married. Yet even then, secure in her new home and assured of the support of a doting, hard-working husband, Lillie Mae did not send for Truman”. (Clarke:33)

Por su parte, Arch se casó varias veces: la segunda fue importante ya que conquistó a la hija de un millonario la cual solucionó todos sus problemas económicos “After a trip south to see Arch, who had finally found his gold mine -marriage to a woman of means in Louisiana-” (Clarke:33). Para Truman esta estancia con su padre fue como un trauma ya que su padre pensaba que tenía ese encanto y presumía de todo lo presumible, incluso de su hijo, mostrando un cariño fuera de lugar y totalmente cínico. Capote habla cara a cara al lector, en ese momento, para que éste último sea consciente del apuro y del malestar que esta situación le provoca “So you can see he must have had charm; and, indeed, he seemed to charm most people -everybody except me.” (Clarke:33)

Una de las características más importantes de la obra de Capote es la forma en la que el escritor aparece en sus obras. Esto ocurre de diversas formas. En primer lugar, contando hechos reales en sus escritos; en segundo lugar, haciendo que sus personajes reales aparezcan, unas veces sí y otras no, camuflados entre su ficción. De otra forma, Capote aparece en la piel y la voz de cada uno de sus personajes. Con ello se quiere dar a entender que la descripción física de Truman Capote, por ejemplo,

coincide en la mayoría de las ocasiones con la de sus personajes, incluso con aquellas descripciones de sus personajes femeninos. Pues bien, este sería el caso que ahora tratamos: Capote escribe esta obra, *One Christmas* en primera persona, siendo, además, un libro autobiográfico. Incluso así, Capote añade a su padre una doble característica: su encanto y su seducción. Dos de las características más importantes de la persona que fue Truman Capote. Capote, en la siguiente cita continúa explicando su situación

“That was because he embarrassed me so, always hauling me around to meet his friends, everybody from his banker to the barber who shaved him every day. And, of course, all his lady friends. And the worst part: All the time he was hugging and kissing and bragging about me. I felt so ashamed. First of all, there was nothing to brag about. I was a real country boy. I believe in Jesus, and faithfully said my prayers. I knew Santa Claus existed. And at home in Alabama, except to go to church, I never wore shoes; winter or summer”.⁵⁷

Continuando con la obra *One Christmas* se puede citar en este momento el párrafo que abre la página 22 de su libro. Dice así

⁵⁷ En esta cita Capote dice que nunca llevaba zapatos y que esto lo hacía únicamente para ir a Misa. Eso es cierto pero si leemos las páginas que escribe Marianne Moates al respecto de la infancia de Capote, el lector puede tener la sensación de que Capote siempre lleva zapatos si bien la autora se refiere particularmente a Harper Lee como la que nunca llevaba zapatos. En cualquier caso, lo normal y lo más probable es que la versión de Capote sea real, y nosotros así lo creemos. Por otro lado, uno de los aspectos más importantes de Capote es la facilidad que tenía para encandilar y encantar a las personas en un primer momento. Eso ocurrió particularmente con dos estrellas de Hollywood: Marilyn Monroe y Marlon Brando. Ambos, casi sin quererlo, terminaron cediendo y confesándose ante Capote. Por ello se puede afirmar que tenía dos características complementarias en su carácter: la de encantador y la de “cotilla”.

“My poor father had no idea how miserable I was, partly because I never let him see it, certainly never told him; and partly because, despite my mother’s protest, he had managed to get legal custody of me for this Christmas holiday”⁵⁸(Capote 1966:22)

Este extracto es muy significativo. Es real la dejadez de Arch, su padre, en relación a Truman, por lo que a Capote respecta esta dejadez se transformó prácticamente en trauma puesto que, como ya se ha mencionado, ningún personaje en la obra de Capote tiene padre, y si lo tuviera este sería deforme o tendría alguna tara. Por otro lado, es algo más difícil de constatar si en realidad Arch consiguió la custodia de Truman durante “esas” Navidades. Parece ser que en los términos finales de la sentencia de divorcio Lillie Mae, es decir, la madre de Capote, tendría la custodia de Truman durante la mayor parte del año, aproximadamente nueve meses. Por su parte, a Arch, el padre, le corresponderían tres meses, en principio entre el 1 de Junio y el 31 de Agosto.

Sí bien estos son los términos del divorcio, no es difícil imaginar que ni Lillie Mae estuviese interesada en tener a Truman nueve meses, ni por supuesto Arch, los tres meses restantes. Por ello es fácil suponer que Arch, debido al estilo de vida que llevaba un tanto “poco asentada”, cambiase las fechas con facilidad. Por ello es fácil suponer la veracidad de este nuevo dato autobiográfico en la obra de Truman Capote. Para constatar aquella dejadez de la que hablamos y ver, a la vez, como “lo de la custodia” no se mantenía rigidamente, citaremos un párrafo de la obra de Clarke donde se menciona lo que ocurrió tras el juicio. Lillie Mae se divorció y... “Arch, for his part, often spoke about his “little angel”, but the time he actually spent with him could be counted in hours, rather than days.” (Clarke:33)

⁵⁸ En el legado de Truman Capote que se encuentra en The New York Public Library, se puede observar entre otros documentos una carta que Arch Persons envía a Joe García Capote solicitándole permiso para “tener” a Truman durante unos días.

El divorcio apenas modificó la vida de Truman, que seguía con sus tías. Sus padres prácticamente le ignoraban. En este sentido es muy interesante el fragmento siguiente en su obra *One Christmas*. Se refiere a lo que su padre le decía cuando estaban juntos

“He would say: “Tell the truth. Don’t you want to come and live here with me in New Orleans?”

“I can’t.”

“ What do you mean you can’t?”

“I miss Sook. I miss Quennie; we have a little rat terrier, a funny little thing. But we both love her.”

He said: “Don’t you love me?”

I said: “Yes.” But the truth was, except for Sook and Quennie and a few cousins and a picture of my beautiful mother beside my bed, I had no real idea of what love meant.”

(Capote 1966:21-22)

En esta última cita Capote intenta no herir a su padre, e incluso lo aclara con la expresión “pero la verdad es que...”. Capote nunca quiso a su padre porque nunca le conoció. Por su madre sentía una atracción quizá imposible de explicar incluso para él.

“I soon found out. The day before Christmas, as we were walking along Canal Street, I stopped dead still, mesmerized by a magical object that I saw in the window of a big toy store. It was a model airplane large enough to sit in and pedal like a bicycle. It was green and had a red propeller. I was convinced that if you pedaled fast enough it would take off and fly! Now wouldn’t that be something! I could just see my cousins standing on the ground while I flew about among the clouds. Talk about green! I laughed; and laughed and laughed.

It was the first thing I'd done that made my father look confident, even though he didn't know what I thought was so funny.

That night I prayed that Santa Claus would bring me the airplane" (Capote 1966:22-23)

De esta última cita de *One Christmas* se puede extraer un nuevo dato autobiográfico: Capote, en su infancia, sentía atracción por todo lo que se moviese, coches, trenes, aviones, etc... Este hecho se refleja en su obra de forma insistente. Por ejemplo, al hablar de coches, se puede decir que la única atracción que podía despertar Arch, su padre, en Truman era por la aparición en la ciudad con grandes descapotables.⁵⁹ Por otro lado, la irrupción del tren en Estados Unidos y su expansión a todos los rincones del país fue uno de los acontecimientos de los últimos ciento cincuenta años. Por cada nueva ciudad por donde pasaba el tren, con todo lo que eso conlleva, se creaba una gran expectación que, en algunos casos llegaba hasta la admiración y hasta la auténtica veneración, el misticismo y la magia. Para los habitantes del Sur, obviamente, todo este tipo de adelantos eran, en principio, asimilados como algo mágico, y en los casos más extremos, se llegaba a pensar que estos "artefactos" eran elementos diabólicos creados por el maligno contra el orden natural de las cosas.

Para Truman el tren simbolizaba la magia - siempre le gustó viajar, también en tren, y pensaba que en él podía pasar cualquier cosa. Era tal su fascinación por este medio que muchas de sus obras incluyen menciones a estaciones de trenes, a trenes, o a situaciones que tienen lugar en trenes. Un ejemplo de ello es su historia corta "*My Side of the Matter*" donde Kay se encuentra a una pareja que entierra a uno de sus familiares vivo. En otras obras, al igual que ocurre con el tren y el coche aparece el avión.

⁵⁹ En una cita anterior ya nos hemos referido a este tema y hemos citado la anécdota de la entrada de Arch en el pueblo con un gran descapotable y dos mujeres detrás.



Truman y su trimotor. Ambos protagonistas de *One Christmas*.
(Moates: 1989) Cortesía de Jennings Faulk Carter

Otro de esos “artefactos mágicos y misteriosos” para Capote. Creemos que en su fantasía o en su joven subconsciente, siempre estaba el hecho de ir en avión. En OC, como se ha comprobado, ese es el objeto que un niño quiere como regalo de Santa Claus. Es cierto que si exceptuamos las obras de viaje de Capote, sus “*Travel Sketches*”, el avión es un medio que aparece en un número menor de ocasiones que el tren; ahora bien, sus apariciones son muy significativas.

Quizá para probar este dato sea conveniente extraer una cita del libro de Harper Lee *To Kill a Mockingbird* donde Dill, claramente Capote, una vez que vuelve a pasar el verano con sus tías dice a sus amigos que ha tomado un avión; puede que lo hiciese - obviamente su padre no era piloto, pero ahí queda reflejada su atracción por los transportes, por los aviones y por los trenes cuando era un niño.⁶⁰ Sin duda, toda la lectura de *One Christmas* además de ser entretenida, es una fuente inagotable de referencias autobiográficas a la propia vida del escritor.

“My father had already bought a Christmas tree, and we spent a great deal of time at the five’n’dime picking out things to decorate it with. Then I made a mistake. I put a picture of my mother under the tree. The moment my father saw it he turned white and began to tremble. I didn’t know what to do. But he did. He went to a cabinet and took out a tall glass and a bottle. I recognized the bottle because all my Alabama uncles had plenty just like it. Prohibition moonshine. He filled the tall glass and drank it with hardly a pause. After that, it was as though the picture had vanished.” (Capote 1966:23-24)

⁶⁰ Además, Jennings Faulk Carter dedica un capítulo completo de su libro con Marianne Moates para explicar cómo consiguió Capote el avión, la envidia que despertaba y las artimañas que debían inventar él y Harper Lee para poder jugar con el avión de Truman. Ver Moates p.98-107.

En esta última cita, Capote cuenta que su padre había comprado un árbol de navidad - dadas las circunstancias parece lo más probable- y, por otro lado, es ya más discutible la veracidad de la segunda parte de la cita. Según se dice, Capote siempre guardaba una foto de su madre. A pesar de todo, su madre era algo excepcional para él; por decirlo así su madre poseía el don de la belleza, tanto exterior como interiormente. Si es cierto, que es muy probable que lo sea, que Capote pusiese la foto allí, es más que muy probable que su padre reaccionase como anuncia Capote.

El personaje que representa a Capote dice que “reconoció la botella porque su familia de Alabama conocía esa bebida y tenían bastantes botellas como aquella de su padre”. La relación de Capote con la bebida viene realmente desde muy joven. Dice la leyenda que esa afición llega con Harper Lee. En efecto, parece que Harper Lee incitó y enseñó a Capote los “efectos y placeres” del alcohol. Se produce aquí otro dato autobiográfico ya que, es lógico, que Truman, supuestamente con seis años en la obra, conociese, o al menos reconociese, las botellas y las bebidas de su familia en Alabama; la razón de ello es muy sencilla, su familia poseía una especie de almacén donde se vendía de todo y donde Truman pasaba mucho tiempo incluso llegó a trabajar allí (como ocurre en su obra *The Grass Harp*, donde el protagonista trabaja en un local como el de sus tías, obviamente Truman es ese protagonista). Siendo Truman tan observador no parece nada extraño que estableciese ese tipo de relaciones.

Continúa Capote con su libro dando de nuevo una serie de pistas a su lector fiel para reconocerle en sus textos y no sólo a él sino también sus hechos, su familia y demás. Así, seguidamente dice

“My cousin Billy Bob, who was a mean little runt
but had a brain like a fist made of iron, said it was a lot of

hooley, there was no such creature (en referencia a la imagen de Santa Claus). "My foot!" he said. "Anybody would believe there was any Santa Claus would believe a mule was a horse." This quarrel took place in the tiny courthouse square. I said: "There is a Santa Claus because what he does is the Lord's will and whatever is The Lord's will is the truth". And Billy Bob, spitting on the ground, walked away: "Well, looks like we've got another preacher on our hands". (Capote 1966:24)

Sobre la conversación en sí se puede decir que es realmente difícil de verificar aunque bien es cierto que habiendo estudiado la vida y obra de Capote, es más que muy probable que así sucediese, lo que sí es, sin duda, otro dato autobiográfico es la aparición en escena de su primo Billy Bob. Este primo Billy Bob aparece igualmente en otras obras de Capote como, por ejemplo, *"Children on Their Birthdays"*. Tanto en una obra como en otra, su primo Billy Bob es de entre los chicos que aparecen de los mayores, quizá no mayor que Truman pero, más o menos de la misma edad. Billy Bob es de los mayores, el que siempre parece tener la razón en cualquier materia, y no sólo eso, sino que también, a lo que parece, también tenía la fuerza. En el libro de Plimpton, Jennings Faulk Carter da una visión real que puede ayudar a comprender la personalidad de Capote en ese momento y, también la suya propia puesto que Jennings es, sin duda, Billy Bob⁶¹. A su vez se puede apreciar que el personaje de Billy Bob termina de desarrollarse, al igual que el de Capote en *"Children on Their Birthdays"* cuando ya tienen doce o trece años. Capote, posteriormente, describe la casa de su padre en Nueva Orleans

⁶¹ Jennings Faulk Carter aparece en la obra de Truman Capote siempre con el nombre de Billy Bob, en cualquier caso al igual que el nombre de Capote en el Sur era Buddy, el de Jennings o Billy Bob era también el de Big Boy.

“My father’s house had three floors and several rooms, several of them huge, especially the three leading to the patio garden: a parlor, a dining- room and a “musical” room for those who liked to dance and to play cards. The two floors above were trimmed with lacy balconies whose dark green iron intricacies were delicately entrained with bongainvillea and rippling vines of scarlet spider orchids- a plant that resembles lizards flicking their red tongues. It was the kind of house best displayed by lacquered floors and some wicker here, some velvet there. It could have been mistaken for the house of a rich man; rather, it was the place of a man with an appetite for elegance. To a poor (but happy) barefoot boy from Alabama it was a mystery how he managed to satisfy that desire.” (Capote 1966:25)

Esta descripción pertenece realmente a la descripción de cualquier casa que el padre de Truman pudo haber tenido en época de cierta prosperidad económica. Coincide de alguna manera con la descripción de la casa de “*New Orleans*” y además la casa tenía un “*dance hall*” ya que tanto a Truman como a su padre les encantaba bailar. Es importante, aparte de saber si esta era o no realmente la casa de Arch, destacar las últimas tres líneas de la última cita que se ha extraído de este libro de Capote, donde a Capote le parece la casa de su padre algo grande, de ricos y él no sabe de dónde su padre habrá sacado el dinero para costearse una casa tan grande. Para Truman esto no puede dejar de ser un misterio cómo su padre habría podido satisfacer ese “*deseo de riqueza*”

Otra de las citas interesantes e importantes en *One Christmas* es la siguiente que encontramos en el libro donde Capote vuelve a mencionar a su madre y muestra un nuevo hecho, un nuevo dato autobiográfico

“But it was no mistery to my mother, who, having graduated from College, was putting her magnolia delights to full use while struggling to find in New York a truly suitable fiancé who could afford Sutton Place appartments and sable coats. No, my father’s resources were familiar to her, though she never mentioned the matter until many years later, long after she had acquired ropes of pearls to glisten around her sable-wrapped throat” (Capote 1966:27)

En esta última cita Capote confirma que, de alguna forma, su madre se graduó en la escuela y ya admite que sus padres le han dejado a vivir con sus tías en Monroeville ya que su madre ya estaba viviendo en Nueva York. Así lo mencionan tanto Clarke como Plimpton. La idea que la gente tiene sobre Lillie Mae queda corroborada igualmente por Capote en la cita anterior ya que “ponerse elegante” y adentrarse en la vida de Nueva York era lo más importante para ella. Personas que eran muy allegadas a Truman y a su madre corroboran igualmente este punto; personas como Phoebe Pierce Vreeland, etc... Este aspecto es importante ya que el intento de Lillie Mae por integrarse en la vida social de Nueva York provoca que Truman vaya a vivir largas temporadas con sus tías en Monroeville; período este que provocó uno de los temas primordiales en la literatura de Capote: *la infancia*.

Por supuesto, también provocó un tipo de educación diferente para Truman basada fundamentalmente en la vida de un pequeño pueblo sin un amor paterno ni materno. Ello, a la vez, provocó que Lillie Mae conociese y se casase con Joe García Capote y viese con ello y con su viaje a Nueva York la oportunidad de ver cumplido su sueño: codearse con gente importante o al menos bien parecida o bien vestida o famosa cuando menos.

Así que Lillie Mae se fue a Nueva York donde pudo estar algún tiempo más con su hijo. Esto también provocó que se produjese en Capote una extensión del sentimiento hacia su madre que ya hemos descrito con antelación. Para Capote su madre dejó de existir, pero cuando aparecía por el pueblo sentía casi adoración por ella y lloraba cada vez que se marchaba de su lado. Es un paso más en lo que hemos denominado antes como la “no-relación” madre-hijo que se dio entre ellos. De cualquier forma, Lillie Mae siempre pensó que el hecho de tener a Capote suponía que su vida estaba arruinada. En el libro, la propia Lillie Mae, que hace las veces de personaje dice “... that’s why you are his only child. And that’s why I’ll never have another child- I was too young to have babies, but he was a beast, he wrecked me, he ruined me.” (Capote 1966:28)

En esta cita, asistimos a un dato autobiográfico: la desaparición de Lillie Mae dejando a su hijo, el rechazo a su marido y ese eterno sentimiento de que Truman había entorpecido su vida y de que Arch la había arruinado. Es igualmente importante el pensamiento del autor ante esta actitud de su madre y así dice que

“All the while she talked (and I tried not to listen because by telling me my birth had destroyed her, she was destroying me), these tunes ran through my head, or tunes like them. They helped me not to hear her, and they reminded me of the strange haunting party my father had given in New Orleans that Christmas Eve.” (Capote 1966:28-29)

Suponemos que es un hábito humano el hecho de intentar abstraerse de una situación como aquella en la que se encontraba el autor en esa época, lo que ocurre es que debe ser muy complicado aguantar ese ritmo de vida sin tener claros problemas psicológicos y, por supuesto,

afectivos. Todas estas citas que venimos estudiando no hacen más que probar que la mentalidad del Capote adolescente y adulto no es más que el resultado lógico de una serie de elementos, circunstancias y hechos determinantes que modifican el sistema psicológico, afectivo y de relación con los demás.

De aquí al final del libro, las últimas páginas, tratan del descubrimiento por parte de Truman Capote de que, por un lado, la opinión de su madre que aparece en el libro es cierta: el dinero o la supuesta riqueza de Arch provenía del dinero que conseguía de mujeres siempre mayores que él; en otras palabras, que Arch era un “gigolo”. Son varias las referencias en la obra a este aspecto de Arch. Así, y después de que Capote hace mención a los sentimientos de su madre sobre su arruinada vida, Capote, en cursiva, recita o canta parte de la famosa canción “Just a Gigolo” y dice: “Just a gigolo, everywhere I go, people stop and stare... Moon over Miami... This is my first affair, so please be kind... Hey, mister, can you spare a dime?... Just a gigolo, everywhere I go, people stop and stare.” (Capote 1966:28)

Posteriormente Capote dice que el día de Nochebuena fue enviado a las habitaciones del piso superior, a su cuarto, y que desde allí pudo observar como su padre se retiraba con una mujer mayor y luego la besaba, lo cual, al pensar en ello, le hizo recapacitar y terminó por aceptar las palabras de su madre. Dice Capote

“Then I saw something that made me blink. My father and his agile partner had danced themselves into a niche shadowed by scarlet spider orchids; and they were embracing, kissing. I was so startled, I was so irate, I ran into my bedroom and pulled the covers over my head. What would my nice looking young father want with a woman

like that! And why didn't all those people downstairs go home so Santa Claus could come? I lay awake for hours listening to them leave, and when my father said good-bye for the last time, I heard him climb the stairs and open the door to peek at me; but I pretended to be asleep." (Capote 1966:30-31)

Por otro lado, cuenta lo que ocurrió aquella Nochebuena y cómo descubrió a Santa Claus

"Moreover, I could seek my father. He was crawling around under the tree arranging a pyramid of packages wrapped in purple paper, and red and gold and white and blue, they rustled as he moved them about. I felt dizzy, for what I saw forced me to reconsider everything. If these presents were intended for me, Then obviously they had not been ordered by the Lord and delivered by Santa Claus; no, They were gifts bought and wrapped by my father. Which meant that my rotten little cousin Billy Bob and other rotten kids like him weren't lying when they taunted me there was no Santa Claus." (Capote 1966:32)

Las tres últimas páginas del libro, de cualquier forma, son importantes para esta tesis. En ellas el autor le cuenta a su lector no sólo el inicio de su vida y los problemas de sus padres sino también el final de su madre y el sentimiento que siempre le invadió con respecto a su padre. Así, Capote recoge en su obra la voz de su padre comentándole algo tan real, tan autobiográfico y tan importante como lo siguiente "Sometimes, oh, God, I think your mother and I, the both of us, we ought to kill ourselves to have let this happen-" (Capote 1966:38). En esta cita el padre del autor insiste en algo que Clarke y Plimpton, así como Moates, recogen en sus

obras y que no es otra cosa que la intención de los padres de Truman de que este no naciera, de ahí el lamento de Arch. Este momento emotivo y trascendente del relato se acentúa con la confesión igualmente real y autobiográfica del autor cuando afirma que “He never killed himself, but my mother did: She walked down the Seconal road thirty years ago”. Efectivamente, su madre murió de esta forma mientras Truman estaba ausente de Estados Unidos. En concreto Lillie Mae murió el Lunes 4 de Enero de 1954 a los cuarenta y ocho años de edad y “As she had done before, she swallowed a lethal dose of Seconal” (Clarke:254).

El enmascaramiento de la realidad por parte del autor al escribir su obra se produce al decir que este desenlace se produjo hace treinta años cuando en realidad se había producido doce años atrás. Por otro lado, y para concluir hacer referencia a la actitud de padre e hijo en la despedida de aquellas Navidades y del relato. En esas páginas Truman intenta desembarazarse del intento de su padre de no dejarle ir y al final consigue partir de nuevo hacia Monroeville donde encuentra el cobijo de Sook y deja de nuevo las puertas abiertas a un nuevo relato.

La reconstrucción de la vida de Capote continúa como si fuese un relato por entregas, o mejor dicho, una biografía por capítulos con el nuevo relato titulado “*A Christmas Memory*”. Este relato se publicó ya anteriormente y vuelve a aparecer como uno de los tres relatos cortos que acompañan a *Breakfast at Tiffany's* en el año 1958. Por otro lado, forma parte de varias ediciones de *Selected Writings*, por ejemplo, aquella publicada por Random House en el año 1963 y editado por Mark Schorer. Aquella obra, “*A Christmas Memory*” es diez años anterior a la obra que estamos tratando y, sin embargo, es de resaltar la continuidad estilística, temática, biográfica, arquetípica y de personajes que contiene.

Temáticamente Capote vuelve a tratar el tema de la Navidad. Para el autor la navidad, como ya se ha recalcado, era importante y una época del año que gustaba de celebrar, sobre todo, desde aquellas celebraciones, más que nada gastronómicas, campestres, diferentes que tenían lugar en casa de sus tías cuando niño. Aquello sí que era una auténtica diversión para él: comida, fiesta, alegría, jugar, inventar, preparar, etc...Capote estaba en todos lados, estaba formando parte activa de todo ello, por eso, en este relato Truman es tan feliz, y por eso, en el anterior, *One Christmas*, está tan triste ya que por unos motivos o por otros le hacían estar exento de toda celebración.

Quisieramos reiterar una vez más el hecho de la continuidad en ambos relatos. Es muy significativo como termina el relato de 1966 y como empieza el relato de 1956, parece como si el escritor quisiese dotar de ese aspecto lineal y temporal a su obra, como si Capote, a propósito, quisiese que una obra y otra tuviesen tanto que ver. Sin duda, el narrador de ambas obras es un niño, antes de seis años y ahora de siete. Por lo que se puede leer, este niño es el mismo en ambos casos, es la misma persona que se comporta, se viste, habla, actúa, piensa y narra de la misma manera para expresar de igual forma los mismos sentimientos.

3.1.2. *A Christmas Memory*. (1956)

Retomamos la vida de Truman Capote prácticamente en el mismo punto en el que la dejamos en el relato anterior *One Christmas*. En la historia anterior Capote tiene seis años y pasa la navidad con su padre en Nueva Orleans; en este caso, Capote tiene siete y pasa las vacaciones de Navidad con sus tías en Monroeville. Por ello, este texto comienza a la misma altura del año, es decir, Noviembre y Diciembre. Así Capote comienza

“Imagine a morning in late November. A coming of winter morning more than twenty years ago. Consider the kitchen of a spreading old house in a country town.”
(Capote 1958: 159)

La situación es la misma: Monroeville, ¿veinte años?. Si cuando lo escribió fue en 1956, entonces el dato es exacto, en concreto veinticinco años. Por otro lado, el relato se centra en una casa (la de sus tíos) y en una de sus dependencias (la cocina) donde el factor más importante es la existencia principal de un gran horno. Al conocer la cocina se puede realizar un sketch aproximado de la casa de Monroeville: grande, principal y señorial, donde como en casi todas las casas del Sur de los Estados Unidos la cocina juega un papel primordial, es el centro de casi todas las historias de la casa y es el corazón de la misma. Dentro de la casa, Capote va introduciendo a sus personajes poco a poco y, en cierta forma, hace al lector participe de su rutina

“A woman with shorn white hair is standing at the kitchen window. She is wearing tennis shoes and a shapeless

grey sweater over a summery calico dress. She is small and sprightly, like a bantam hen; but due to a long youthful illness, her shoulders are pitifully hunched. Her face is remarkable- not unlike Lincoln's, craggy like that, and tinted by sun and wind; but it is delicate too, finely boned, and her eyes are sherry-coloured and timid. "Oh my", she exclaims, her breath smoking the window pane. "It's fruitcake weather!". (Capote 1958: 159)

Por ejemplo, la persona/personaje de la que Capote comienza hablando es, otra vez, su tía Sook. La descripción es perfecta si observamos cualquier foto de ella, tal cual. Su aspecto físico, su forma de vestir es tal y como relata el autor en esta historia y la que ya se analizó anteriormente⁶². En los dos primeros párrafos ya Capote incluye al lector en su biografía, y en un momento muy particular de la misma⁶³. Capote confirma al lector que, efectivamente, es su tía la persona de la que está hablando y, a la vez, da detalles sobre sus edades y demás

"The person to whom she is speaking is myself. I'm seven; she is sixty something. We are cousins, very distant ones, and we have lived together, as long as I can remember". (Capote 1958: 159)

Parece que tras leer esta cita que aparece en la primera página de "*A Christmas Memory*", no queda más que decir. Capote, definitivamente, introduce al lector en su mundo, en su realidad, en aquella casa de Alabama con él- que como decimos- tiene siete años, con su tía Sook - que

⁶² Las fotografías que de Sook Faulk aparecen en los libros de George Plimpton prueban sin duda este aspecto. Ver páginas centrales del libro de Plimpton (146 en adelante).

⁶³ Como ya se ha dicho, la situación a la que hacemos referencia, la historia ocurre en el final del mes de Noviembre de 1931, Capote tiene siete años, Monroeville, Alabama, casa de los Faulk, Cocina....

tiene sesenta y tantos y con la que ha vivido muchos años: autobiografía exacta. Pero este aspecto, no acaba aquí ya que Capote continúa desgranando su autobiografía “Other people inhabited the house, relatives” (Capote 1958:159). Por supuesto, con Capote y Sook había otras personas (personajes que de un modo u otro han aparecido o aparecerán en esta tesis: su tía Jennie, su tía Callie, Queenie- la perrita que ya apareció en *One Christmas*, etc...). Así que, en efecto, no vivían solos en aquella casa; si bien es cierto- y ya ha sido comentado en anteriores capítulos y en las citas que siguen a continuación- crearon un mundo aparte muy difícil de penetrar, incluso crearon una manera diferente de comunicación en relación a sus familiares, al pueblo y al mundo en general.

Para continuar con el relato, Capote decía que “and though they have power over us, and frequently made us cry, we are not, on the whole, too much aware of them. We are each other best friend” (Capote 1958:159). Creemos que con esta cita quedan, por completo, establecidos los márgenes en los que, salvo excepciones se mueve la vida de Truman Capote en Alabama. Truman admite tener otros familiares “relatives”⁶⁴ que no les entienden que, en cierta forma, les maltratan psicológicamente y que, de ninguna forma, comparten su mundo, ya que piensan que es utópico, infantil e irreal además de tonto, y desproporcionado. Por todo ello llega un momento que Capote y Sook poseen un nivel tal de comunicación y compenetración que llegan a crear un sistema de defensa tan perfecto que casi nadie es capaz de penetrar en él. La frase “we are each other’s best friend” incluso aparece como tal en el libro que aquí se analizó anteriormente.⁶⁵

⁶⁴ Estos “relatives” a los que Capote hace referencia son personas a las que ya nos hemos referido, en cualquier caso, su padre, su madre, sus tías Jennie y Callie, además de su tío entrarían en este apartado.

⁶⁵ También en el libro anterior no sólo Capote dice que Sook es su mejor amiga sino que además la describe de la misma forma que en este relato y la vuelve a hacer persona/personaje de su obra. Es importante, en este sentido, insistir en la cita siguiente “I was happy where I was. I had many kindly relatives, aunts and uncles and cousins,

Capote continúa dando muestras de su autobiografía en toda y cada una de las líneas siguientes del texto. Así dice “She calls me Buddy, in memory of a boy who was formerly her best friend. The other buddy died in the 1880’s, when she was still a child”. (Capote 1958: 159-160)

Hay que hacer notar una vez más la coincidencia en los relatos, lo cual da una nueva dimensión a nuestro trabajo: no sólo uno sino que son dos los textos que con una diferencia de diez años en su publicación coinciden completamente en una serie de puntos básicos. En la última cita Capote dice que Sook se dirigía a él como Buddy. Así es, en efecto, y así lo podemos apreciar igualmente en su obra *One Christmas* allí las veces que Sook se dirige a Capote dice cosas como “It’s the Lord’s will, Buddy, maybe you’ll see snow” y más adelante “When the dawn came, I examined the tags attached to each of the packages. They all said: “For Buddy”. Por otro lado su primo Billy Bob le dice “Buddy- what the hell do you think you are doing?”. Y luego “It’s all their fault, all those sour old spinsters with their Bibles and their knitting needles, those drunken uncles. Listen to me, Buddy. There is no God!. Y finalmente “Hello pop, hope you are well and I am and I am learning to pedal my plane fast I will soon be in the sky so keep your eyes open and yes I love you Buddy.”⁶⁶.

Con esta carta que se supone Capote envió a su padre termina el relato de *One Christmas*. Lo que es evidente a través de todos estos datos es que el hecho de ser llamado Buddy por su familia es autobiográfico y que se encuentra, por esa razón, repartido y esparcido a través de la literatura de este escritor.

particularly one cousin, an elderly, white-haired, slightly crippled woman named Sook. Miss Sook Faulk. I had other friends, but she was by far my best friend”. Esta cita junto a la anterior recalca y reafirma lo cierto de lo aquí expresado y prueba su carácter autobiográfico.

⁶⁶ Todas estas citas forman parte del relato que ya se ha analizado en estas páginas *One Christmas*. Ver análisis de la obra en 3.1.2.

En toda la literatura sureña se pueden encontrar relatos de diversa naturaleza donde la cocina, los sabores, los olores, etc... forman una parte esencial y primordial para los sureños. Esta es una idea que se ha mantenido durante el presente trabajo. Además de todo ello, los escritores sureños se preocupan por utilizar el lenguaje apropiado para hacer sentir al lector la particularidad de ese momento fundamental que puede ocurrir en la cocina. Este es un tema recurrente y más en esta etapa de la producción literaria de Capote donde el niño queda impresionado por la magia del sabor, el olor, las hierbas, etc... que, de una forma u otra, le proporcionaban felicidad y divertimento al lado de Sook. Por ello, la dedica tanto desarrollo y palabras en sus libros

“I knew it before I got out of bed” she says, turning away from the window with a purposeful excitement in her eyes. “The courthouse bell sounded so cold and clear. And there were no birds singing; they’ve gone to a warmer country, yes indeed. Oh, Buddy, stop stuffing biscuit and fetch our buggy. Help me find my hat. We’ve thirty cakes to bake”. (Capote 1958:160)

La tarea que Buddy/Capote tenía para ayudar a Sook en todo lo que ella hiciese aparece una tercera vez en la obra *The Grass Harp*, donde Buddy/Capote ayuda a su tía no sólo en la cocina sino, también a recoger plantas medicinales como ya veremos. Capote dice

“It’s always the same: a morning arrives in November, and my friend, as though, officially inaugurating the Christmas time of the year that exhilarates her imagination and fuels the blaze of her heart announces: “It’s fruitcake weather! Fetch our buggy. Help me find my hat” (Capote 1958: 160)



Truman Capote con la perrita Queenie en brazos.
(Moates: 1989) Cortesía de Jennings Faulk Carter

La siguiente cita tiene un completo desarrollo en la obra *The Grass Harp*. En cualquier caso, el hecho de salir al campo para recoger frutas o hierbas es, por sí sólo, otro dato autobiográfico a tener en cuenta. Y es seguro que ocurría así

“The hat is found, a straw cartwheel corsaged with velvet roses out of doors has faded: it once belonged to a more flexible relative. Together, we guide our buggy, a dilapidated baby carriage, out of the garden and into the grove of pecan trees. The buggy is mine; that is, it was bought for me when I was born. It is made of wicker, rather unraveled, and the wheels wobble like a drunkard’s legs. But it is a faithful object; springtimes, we take it to the woods and fill it with flowers, herbs, wild fern for our porch pots; in summer, we pile it with picnic paraphernalia and sugar cane fishing poles and roll it down to the edge of a creek; it has its winter uses too: as a truck for hauling firewood from the yard to the kitchen, as a warm bed for Queenie, our tough little orange and white rat terrier who has survived distemper and two rattlesnake bites. Queenie is trotting beside it now.” (Capote 1958:160-161) ⁶⁷

Llegamos así a otros dos datos autobiográficos: en primer lugar, la división del año en cuanto a lo que podría darse en llamar “cosecha”. La familia Faulk aparte de poseer un almacén donde podrían adquirir cualquier elemento para la comida, etc...gustaba (sobre todo Sook) de recolectar vegetales y demás flora del campo siempre dependiendo de la estación del

⁶⁷ Pensamos que Sook y Capote iban a buscar estos elementos para fabricar todos los platos que en este texto se refieren. Por otro lado, en el libro de Marianne Moates se mantiene que aunque Sook sí solía salir a por esos ingredientes, tal y como lo comenta Capote, nunca lo hizo con Truman.

año en cuestión. Truman gustaba de ayudar a estos menesteres ya que aparte de sentirse útil y necesitado, el hecho de salir al campo tenía para Capote una mezcla de juego, magia e ilusión. Tanto disfrutaba con ello y tanto tesón ponía el joven Truman con ello que casi terminó sabiendo tanto como Sook de los secretos del bosque. Por otro lado, la segunda aparición autobiográfica es la de Queenie, la cual aparece también mencionada en *One Christmas*.⁶⁸ Luego

“Three hours later we are back in the kitchen hulling a heaping buggy load of windfall pecans. Our back hurts from gathering them: how hard they were to find (The main crop having been shaken off the trees and sold by the orchard’s owners, who are not us) among the concealing leaves, the frosted, deceiving grass. Caarakle! A cherry crunch, scraps of miniature thunder sound as the shells collapse and the golden mould of sweet oily ivory meat mounts in the milkglass bowl. Queenie begs to taste, and now and again my friend sneaks her a mite, though insisting we deprive ourselves “We mustn’t Buddy. If we start we won’t stop and there’s scarcely enough as there is. For thirty cakes.” (Capote 1958:161)

Por nuestra investigación podemos afirmar que estamos ante otro hecho autobiográfico. Para probar todo lo anteriormente escrito sobre “*A Christmas Memory*”, Sook, Queenie, y Capote con siete años de edad vamos a citar, aunque de forma extensa, un fragmento del libro de Gerald Clarke en la cual el crítico y biógrafo americano confirma la veracidad de

⁶⁸ Se puede constatar de nuevo el paralelismo entre estas dos historias cuando Capote aparte de la cita anteriormente mencionada escribe en *One Christmas* en la página 21 “I miss Sook. I miss Queenie; we have a little rat terrier, a funny little thing. But we love her”. Por su parte, el relato de la recogida aparece no sólo en “*A Christmas Memory*” sino que aparece también en *The Grass Harp*.

los hechos y por ello prueba la autobiografía de los mismos dentro de la ficción de Capote.

“She had barely left Monroe County; she had never read anything but the Bible and Grimm’s Fairy Tales in all of her adult years; and she had never been to a movie, never had seen Rudolph Valentino, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, or any of the stars everyone was talking about, never even noticed when the silents learnt to talk. Her job was to stay at home and take care of the house, and she knew little of the world outside its gates.

Only occasionally did she make longer excursions. One was on that day each fall when she went into the woods to find ingredients for her dropsy cure, whose recipe had come down to her from the Indians, or the Gypsies- no one ever knew for sure. When she returned, she would boil all her gleamings, chiefly herbs and sourwoods in a giant washpot in the backyard, and neighbours would know from the red glow that night that Sook was making her medicine. Whatever it was, it seemed to work, and several victims of the disease praised her as they would a saint.

A second excursion also took place in the fall when she searched the woods for pecans to put into her Christmas fruitcakes. She would make a dozen or so and give them away to relatives and people she admired, such as the man who peddled tinware from a wagon or President and Mrs. Roosevelt, The Roosevelt’s thank-you note, which bore

both signatures on White House stationery, was one of her most treasured possessions.”⁶⁹ (Clarke:16-17)

Siguiendo con la obra “*A Christmas Memory*”, Capote después de salir al bosque con el fin de recolectar frutas para sus pasteles, necesita dinero para el resto de los ingredientes. La situación económica por la que atravesaban Sook y Capote era realmente problemática en aquella época ya que dependía sólo y exclusivamente de lo que, de una forma u otra, (al vender la “dropsy cure” de Sook, alguna contribución de algún vecino por los pasteles, algún concurso que Truman organizase, etc...) iban consiguiendo. En aquella casa el tío Bud era quién llevaba las cuentas al principio y guardaba el dinero a buen recaudo. Después, éste entregó la función de la economía doméstica a la tía Jennie y con ello la familia dependía de su buen humor para conseguir como mucho una pequeña suma de dinero. Por otro lado no debemos olvidar- antes de pasar a la siguiente cita-que Capote en estos momentos tiene siete años y aunque era

⁶⁹Esta cita del libro de Gerald Clarke prueba todo lo anteriormente escrito. Prácticamente Clarke utiliza las mismas palabras que Capote utilizó en sus libros y, en algunos casos, ya es la tercera vez que aparecen de una forma u otra. Por ejemplo, la descripción de Sook tanto en *One Christmas* como en “*A Christmas Memory*” o como veremos en *Other Voices, Other Rooms*, o en *The Grass Harp*, como la de Gerald Clarke son la misma y, en última instancia, complementarias. Las salidas al bosque con el fin de recoger fruta para los pasteles y su envío a personas de aquí y de allá es un calco de lo que cuenta Capote en su narración. Por su parte las salidas para recoger hierbas “medicinales” aparecen igualmente reflejadas en *The Grass Harp*. Así, y para recapitular brevemente, de entre las dos historias que se vienen analizando hasta ahora con mayor profundidad, tenemos probada la autobiografía de Truman Capote dentro de su ficción en diversos puntos: la vida de Lillie Mac- su madre -, la vida de Arch- su padre-, cómo estos se conocieron, el nacimiento de Truman, el rechazo desde antes de nacer de sus padres hacia este, el divorcio de sus padres antes de que Capote tuviese uso de razón, la vida un tanto peculiar de sus padres tras su separación y antes y después del divorcio, la pelea por la custodia del niño, la vida de Capote que primero tiene seis años, luego siete. Lillie Mac deja a Capote con unos familiares e intenta estudiar; finalmente se casa con Joe García Capote. Unas navidades Arch, el padre, consigue pasar el día de Navidad con su hijo y Capote lo cuenta en su libro *One Christmas*. Las Navidades del año siguiente las pasó en Monroeville con sus familiares como cuenta en *A Christmas Memory*. Allí habla Capote de sus vacaciones de Navidad normales con su familia y Sook y como luchan por encontrar las frutas para sus pasteles que posteriormente harán y mandarán a gente muy diversa. Brevemente esta es una parte de los datos autobiográficos de Capote que hemos estudiado hasta el momento. No debemos olvidar aquí tampoco el dato del suicidio de su madre.

poseedor de una gran imaginación tampoco podía poseer grandes sumas de dinero; de cualquier forma, Sook tenía sesenta y algún años, y la situación que se le presentaba era la misma. Al respecto se puede leer en este relato lo siguiente

“But before these purchases can be made, there is the question of money. Neither of us has any. Except for skinflint sums persons in the house occasionally provide (a dime is considered very big money); or what we earn ourselves from various activities: holding rummage sales, selling buckets of hand-picked blackberries, jars of homemade jam and apple jelly and peach preserves, rounding up flowers for funerals and weddings”.(Capote 1958:162)

Es seguro que este último aspecto es autobiográfico porque como decimos, excepto Jennie, el resto de la familia no tenía acceso directo al dinero; Jennie era la única persona del clan de los Faulk que controlaba las finanzas. Jennie (la mayor de las tías de Capote y de la que ya hemos hablado con anterioridad en este trabajo) era, por así decirlo, “el filtro del dinero”. Por ello, Sook y Capote tenían que utilizar su imaginación con el fin de conseguir algo de dinero para lograr sus propósitos. De hecho Capote y Sook intentaban ahorrar cada vez que tenían la menor ocasión; era entonces cuando Sook- según Capote- guardaba aquel dinero en un lugar recóndito del cual solamente ellos dos sabían de su existencia. De los muchos “negocios” que dice Capote que emprendieron conjuntamente hay uno que en *“A Christmas Memory”* Capote narra con orgullo

“To tell the truth, our only really profitable enterprise was the Fun and Freak Museum we conducted in a backyard woodshed two summers ago. The fun was a

stereopticon with slide views of Washington and New York lent us by a relative who had been to those places (she was furious when she discovered we'd borrow it; the Freak was a three legged biddy chicken hatched by one of our own hens. Everybody hereabouts wanted to see that biddy, we charged grown-ups a nickel, kids two cents. And took in a good twenty dollars before the Museum shut down due to the decease of the main attraction.

But one way and another we do each year accumulate Christmas savings, a Fruitcake Fund. These moneys we keep hidden in an ancient bead purse under a loose board under the floor under a chamber pot under my friend's bed. The purse is seldom removed from this safe location except to make a deposit, or, as happens every Saturday, a withdrawal." (Capote 1958:162-163)⁷⁰

Se puede apreciar, como ya mencionamos anteriormente, la veracidad de los acontecimientos en relación a Truman y Sook. También en las líneas que siguen, Sook, la persona más importante para Capote, aparece tal y como era y aún Truman Capote, primero, y Gerald Clarke después dan más detalles sobre su vida, confirmándose una vez más la relación entre autobiografía y ficción

"for on Saturdays I am allowed ten cents to go to the picture show, nor does she intend to: "I'd rather hear you tell the story, Buddy. That way I can imagine it more. Besides, a person my age shouldn't squander their eyes.

⁷⁰ Marianne Moates y Jennings Faulk Carter narran en su libro con gran cantidad de detalles el día en que se decidió hacer este "Freak Show". Bien es cierto que ellos conceden más iniciativa en la realización del evento a los niños que a Sook pero, en cualquier caso, el show se llevó a la práctica y fue un gran éxito tanto económico como

When the Lord comes, let me see him clear.” In addition to never having seen a movie she has never: eaten in a restaurant, travelled more than five miles from home, received or sent a telegram, read anything except funny paper and the Bible, worn cosmetics, cursed, wished someone harm, told a lie on purpose, let a hungry dog go hungry. Here are a few things she has done, does do: killed with a hoe the biggest rattlesnake ever seen in this county (sixteen rattles), dip snuff (secretly), tame hummingbirds (just try it) till they balance on her finger, tell ghost stories (we both believe in ghosts) so tingling they chill you in July, talk to herself, take walks in the rain, grow the prettiest japanicas in town, know the recipe for every sort of old time Indian cure, including a magical wart-remover.” (Capote 1958:163-164)

Todo lo que aparece en esta cita es autobiográfico, lo es de Sook y por extensión de Truman Capote. Efectivamente, Sook nunca salió del condado y quizá este hecho afectó de forma muy notable su desarrollo como persona. Ni salió del estado, ni jamás hizo daño a nadie ni a nada. En una cita anterior ya hicimos una referencia sus lecturas: cuentos y la Biblia. Al respecto, en aquella cita del relato *One Christmas*, Capote hablaba de las lecturas de Sook, de la Biblia y de la religión y de la conexión entre estas tres materias. Además, veremos próximamente cómo Sook tenía la receta especial para preparar una especie de bebida medicinal que repartía entre las personas que lo necesitaban para intentar su curación; hablaremos de ello porque este tema y estos datos aparecen particular y extensamente reflejados en la obra de 1951 *The Grass Harp*.

Siguiendo con el relato de *"A Christmas Memory"* Capote cuenta como una vez preparados aquellos pasteles y demás, Capote y Sook se retiraban casi a hurtadillas hasta la habitación de aquella para contar y recontar todo su capital económico. Una de las características más importantes de la literatura de Capote es su lenguaje. En estos relatos el lenguaje es básico y preciso y al leer se puede llegar a sentir el ruido, el manejo y el tintineo de las pequeñas monedas en las manos de los protagonistas

"Lovely dimes, the loveliest coin, the one that really jingles. Nickels and quarters, worn smooth as creek pebbles. But mostly a hateful heap of bitter-odored pennies"... "And, as we sit counting pennies, it is as though we were back tabulating dead flies. Neither of us has a head for figures; we count slowly, lose track, start again. According to her calculations, we have \$12.73. According to mine, exactly \$13. "I do hope you are wrong Buddy. We can't mess around with thirteen the cakes will fall. Or put somebody in the cementery. Why, I wouldn't dream of getting out of bed on the thirteen." This is true: she always spends thirteens in bed. So, to be on the safe side, we subtract a penny and toss it out of the window." (Capote 1958:164)

Se observa un gran cuidado por parte de Capote, al elegir la palabra perfecta en el momento adecuado. Podríamos calificar su estilo de elaborado, estudiado y trabajado. En las dos últimas citas, sobre todo en la primera, se puede apreciar este aspecto del lenguaje. De la segunda cita cabe señalar otro dato autobiográfico y es la gran preocupación del Sur, y en particular del Sur de los Estados Unidos por lo supersticioso. Todo lo que tiene que ver con la superstición, la magia o lo paranormal tiene mucho que ver con el Sur. Capote dice que Sook es supersticiosa, y lo era

como buena habitante del Sur de los Estados Unidos. Y lo es por el número trece (número de leyenda sobre la mala suerte), pero no sólo es eso. Sook - como mucha gente - creía en los ungentos, las curas, la reencarnación, los fantasmas, etc...⁷¹ Igualmente ya en otra cita anterior Capote dice que les gustaba contar historias fantásticas de misterio y de fantasmas, siendo este aspecto una constante no sólo en la obra de Capote sino en la de la mayoría de los escritores sureños de Estados Unidos.⁷²

Decía Capote en su relato *One Christmas* que cuando vio a su padre beber reconoció la botella porque sus tíos, allá en el pueblo, solían comprarlas y, obviamente, bebérselas después, incluso Sook y él las utilizaban para sus guisos. Así se vuelve a referir al whiskey en "*A Christmas Memory*" "Of the ingredients that go in our fruitcakes, whiskey is the most expensive, as well as the hardest to obtain: State Laws forbid its sale." (Capote 1958:165)

Nos encontramos casi por casualidad con otro dato real: las leyes del estado de Alabama, allá por los años cuarenta, prohibían la venta de alcohol durante ciertos períodos de tiempo quizá como reminiscencia de la Ley Seca. Como es natural, el hecho de esta prohibición supone, a su vez, el hecho automático de las formas habituales de intentar quebrantar la ley, en este caso, la venta más o menos clandestina de alcohol. Esta venta más o menos permitida de la que hablamos se daba igualmente en el pueblecito donde vivía Capote que en el resto de los estados. Capote cuenta que

"But everybody knows you can buy a bottle from
Haha Jones. And the next day, having completed our more

⁷¹ En la obra *The Grass Harp* aparecen con asiduidad referencias a este tema por parte del personaje de Sook en esa obra, Dolly Talbo.

⁷² En este sentido, se puede afirmar que este aspecto se ha producido a lo largo de la historia de la literatura americana. Por poner un ejemplo cercano en el tiempo mencionaremos la obra de la escritora americana Toni Morrison, premio Nobel de literatura en 1988. En *Beloved*, Toni Morrison hace que el fantasma sea el centro de la

prosaic shopping, we set out for Mr. Haha's business address, a "sinful" (to quote public opinion) fish-try and dancing café down by the river. We've been there before, and on the same errand; but in the previous years our dealings have been with Haha's wife, an iodine-dark Indian woman with brazzy peroxidized hair and a dead-tired disposition. Actually, we've heard that he's Indian too. A giant with razor scars across his cheeks. They call him Haha because he is too gloomy, a man who never laughs." (Capote 1958:165)

Capote y todo el pueblo sabían perfectamente los lugares donde se podía conseguir alcohol.⁷³ Por otro lado, aparecen las figuras de Haha Jones y su mujer que muy bien podrían ser reales y formar parte real de aquella comunidad de Monroeville. Capote califica al local en cuestión con el adjetivo "sinful" y, además, añade que "people have been murdered. Cut to pieces. Hit on the head. There's a case coming up in court next month" y luego aclara "Naturally these goings-on happen at night when the colored lights cast crazy patterns and the victrola wails. In day time Haha's is shabby and deserted." (Capote 1958: 165)

La historia continúa cuando Capote y Sook llaman a la puerta de Haha y piden whiskey. Haha se ríe de ellos pensando que quieren el licor con el fin de beberse. Sook le explica que el whiskey es para hacer pasteles. Ante tal afirmación Haha pide como pago uno de esos pasteles que se suponen van a preparar. Así, Capote y Sook vuelven a casa con el

historia y el desencadenante de toda la trama.

⁷³ La descripción de Capote de este lugar y de las personas que lo regentan recuerda completamente a otros lugares parecidos dentro de la literatura americana y dentro también de localizaciones sureñas. En este caso me refiero a la descripción del lugar cerca del río donde el alcohol es el principal protagonista así como el juego, e igualmente es considerado por el resto del pueblo un lugar donde habita el pecado. El libro al que me estoy refiriendo se titula *Fried Green Tomatoes* y está escrito por la escritora Fannie Flagg.

dinero, el alcohol y con la idea básica de haber hablado con un hombre bueno. Desde ese día pasan cuatro hasta que ya han concluido con la fabricación de todos los pasteles; en este caso treinta y uno que, como se puede comprobar en la cita de Clarke, ellos mandaban a todo tipo de personajes, desde reverendos hasta al presidente del gobierno de la nación. Vemos primero la narración de Capote y posteriormente la confirmación de Clarke.

“Who are they for? Friends. Not necessarily neighbor friends: indeed, the larger share are intended for persons we’ve met maybe once, perhaps not at all. People who’ve struck our fancy. Like President Roosevelt. Like the Reverend and Mrs. J.C. Lucey, Baptists missionaries to Borneo who lectured here last winter. Or the little knife grinder who comes through town twice a year. Or Abner Parker the driver from the six o’clock bus from Mobile who exchanges waves with us everyday as he passes in a dust-cloud whoosh. Or the young Winstons, a California couple whose car one afternoon broke down outside the house and who spent a pleasant hour chatting with us on the porch (young Mr. Winston snapped our picture, the only one we’ve ever had taken). Is it because my friend is shy with everyone *except* strangers that these strangers, and merest acquaintances, seem to us our truest friends? I think yes. Also, the scrapbooks we keep of thank-you’s on White House Stationery, time to time communications from California and Borneo, the Knife grinder’s penny post-cards, make us feel connected to eventful worlds beyond the kitchen with its view of sky that stops.” (Capote 1958:167)

Esta cita es otro ejemplo más de la autobiografía en el universo creativo de Capote. Efectivamente, Capote y Sook - como ya quedó demostrado - enviaban pasteles a un buen número de personas que, por lo general, no eran siquiera familiares o conocidos cercanos. De ellos, uno de los pasteles era para "La Casa Blanca". Como confirma en su libro Gerald Clarke, "La Casa Blanca" por su parte contestó a Sook y Capote agradeciéndoles el obsequio. Esta nota era uno de los tesoros más preciados de Sook. A continuación extraeremos la confirmación de Gerald Clarke

"A second excursion also took place when she searched the woods for pecans to put into her Christmas fruitcakes. She would make a dozen or so and give them away to relatives and people she admired, such as the man who peddled tinware from a wagon or President and Mrs. Roosevelt; The Roosevelt's thank'-you note, which bore both signatures on White House Stationary, was one of her most treasured possessions." (Clarke: 17)

Después de la llegada de la Navidad, de recoger las frutas, comprar lo necesario - incluido whiskey - hacer los pasteles y enviarlos por correo, sólo les quedaba a Capote y a Sook esperar la llegada del día de Navidad. Eso sí, haciendo recuento llegaron a la "depressing" situación de bancarrota. Se quedaron sin un céntimo; esa era la situación cuando Sook intentó animar a Capote, un niño de siete años con un poco de whiskey

"That (el hecho de haberse quedado sin dinero) depresses me, but my friend insists on celebrating - with two inches of whiskey left in Haha's bottle. Quennie has a spoonful in a bowl of coffee (she likes her coffee chicory-flavoured and strong). The rest we divide between a pair of

jelly glasses. We're both quite awed at the prospect of drinking straight whiskey; the taste of it brings screwed-up expressions and sour shoulders. But by and by we begin to sing, the two of us singing different songs simultaneously. I don't know the words to mine, just: *Come on along, come on along, to the dark-town strutters' ball*. But I dance: that's what I meant to be, a tap dancer in the movies."
(Capote 1958:168)

En esta parte final del relato se puede visualizar autobiografía dentro de la ficción. Además, en esta parte, también se pueden reconocer aspectos de la vida de Capote que serán importantes con el paso del tiempo. En primer lugar, puede que este sea el primer encuentro de Capote con la bebida, si bien es cierto que Capote y Harper Lee conocían y jugaban con la bebida desde bien pequeños. Este dato autobiográfico tiene su importancia tanto en la vida como en la obra de Capote ya que la bebida, y en grandes cantidades, siempre tuvo un papel decisivo; le gustaba beber, y le gustaba beber mucho, disfrutaba bebiendo y, por supuesto, la costumbre hizo que no tuviese límites para beber⁷⁴. Al igual que todas las cosas verdaderas e importantes que le ocurrían en su vida, la bebida también forma parte de la obra literaria de este autor norteamericano.⁷⁵ La simple mención del whiskey en este pequeño relato, de una forma un tanto infantil, incluso da una ínfima muestra de este aspecto. Con el tiempo sus obras y sus personajes se van haciendo adultos y así notaremos de igual

⁷⁴ Más adelante, en *Music for Chamaleons*, el autor dice que empezó a beber a los catorce años (1980:254)

⁷⁵ La relación de la literatura y la bebida parece ser común a muchos escritores. De los casos más conocidos cabe destacar por su relevancia y por la importancia para esta tesis la figura del escritor William Faulkner. Desde muy joven también se interesó por el alcohol y son de dominio público algunos acontecimientos desagradables provocados por ese interés. Michael Millgate afirma en su libro titulado *William Faulkner* que la adición de Faulkner al alcohol no era tan exagerada como algunos otros autores han querido ver. Decía que, efectivamente, bebía mucho, pero que en la mayoría de las ocasiones se debía más a un acto terapéutico para curar el dolor de una vieja herida que a un acto de placer. Ver Millgate 32-52.

forma como la presencia de la bebida se hace más habitual tanto en su obra como en su vida. El lector, así pues, es testigo de la primera borrachera “consentida” de Capote. Uno puede imaginarse con cierta nitidez la imagen de un niño de siete años no ya probando sino bebiéndose “dos dedos” de whiskey sin ningún tipo de aditivo. Uno puede suponer que el estado del niño y de cualquier adulto sin práctica en esta materia puede ser bastante singular al del final de esta ingestión.

Así Capote y Sook, como es normal, cantan de cualquier manera y cualquier cosa. Al mismo tiempo el autor recurre una vez más al tema del baile; ya en la obra que se estudió con anterioridad, *“One Christmas”*, hacía referencia a su gusto por el baile que, según él, había heredado de su padre. Pues bien, aquí, en este relato, Capote vuelve a mencionar cuánto le gusta bailar y su afición al “tap dancing”. Al igual que la bebida, el baile es un tema que además de recurrente es biográfico. Incluso, como ya es sabido, Capote fue bailarín por algún tiempo. La escena se vuelve aún más cómica con la entrada en escena de otros familiares mientras ellos, junto con Queenie, están bailando “de alegría”.

“Enter: two relatives. Very angry. Potent with eyes that scold, tongues that scald. Listen to what they have to say. The words tumbling together into a wrathful tune. “A child of seven! whiskey on his breath! Are you out of your mind? feeding a child of seven! must be loony! road to ruination! Remember Cousin Kate? Uncle Charlie? Uncle Charlie’s brother in law? shame! scandal! humiliation! kneel, prey, beg the Lord!” (Capote 1958:168-169)

Sook y Capote son descubiertos mientras bailan y cantan después de haber bebido whiskey mientras entran en escena otros familiares que, probablemente, fueran Jennie y Callie, las otras “aunts” de Capote. Es muy

probable que este incidente sea autobiográfico por varias razones: en primer lugar por la situación. Es esta una situación, además, repetida infinidad de veces ya que Sook y Capote casi todo lo que inventaban ocurría fuera del alcance y de la vista de esta tías. Obviamente, cuando ellas se enteraban de que algo estaba sucediendo (algo como lo anteriormente descrito) irrumpían furiosas ya que pensaban que aquello no hacía más que perjudicar la educación del joven. En segundo lugar, el hecho ya reitirado de que Capote bebiese a los siete años. Este hecho también es conocido, sabido y probado. En tercer lugar, porque estudiando a fondo la ficción de Capote se puede observar que su autobiografía está ahí siempre para quién la busque. Capote era un escritor de incondicionales, es decir, escribía para el lector que repetía, y Capote no podía ser conocido o encontrado, siquiera comprendido, por completo sino es a través de la autobiografía en su ficción. En las últimas páginas del relato aparecen referencias al Sur, a la Navidad y una última página importante para nuestra tesis. Prácticamente, el final del relato se anuncia con un pequeño cambio en el estilo de Capote y, además, hace una descripción del Sur, de su pueblo, muy significativa. Esta descripción ya ha sido citada con anterioridad por su importancia para el tratamiento del Sur en la obra del escritor “Morning. Frozen rime lusters the grass; the sun, round as an orange... we were approaching an ocean” (Capote 1958:170-171)⁷⁶

Para terminar el relato, la Navidad y los regalos, además de una nueva referencia al regalo a Roosevelt, la historia queda preparada para la confesión final que citamos aquí

“This is our last Christmas together. Life separates us. Those who Know Best decide that I belong in a military school. And so follows a miserable succession of bugle-

⁷⁶ Ver Capítulo 2.2.1.

blowing prisons, grim reville-ridden summer camps. I have a new home too. But it doesn't count. Home is where my friend is, and there I never go.

And there she remains, puttering around the kitchen. Along with Queenie. Then alone ("Buddy dear," she writes in her wild hard-to-read script, "yesterday Jim Macy's horse kicked Queenie bad. Be thankful she didn't feel much. I wrapped her in a fine linen sheet and rode her in the buggy down to Simpsom's pasture where she can be with all her bones..."). For a few Novembers she continues to bake her fruitcakes single-handed; not as many, but some, and of course, she always sent me "the best of the branch". Also, in the every letter she encloses a dime wadded in toilet paper. "See a picture show and write me the story". But gradually in her letters she tends to confuse me with her other friend, the Buddy who died in the 1880's; more and more thirteenthths are not they only days she stays in bed. A morning arrives in November, a leaflet birdlees coming of winter morning, when she cannot rouse herself to exclaim: "Oh my, it's fruitcake weather!"

And when that happens I know it. A message saying so merely confirms a piece of news some secret vein had already received, severing from me a irreplaceable part of myself, letting it loose like a kite on a broken string that is why, walking across a school campus on this particular December, I keep searching the sky. As if I expected to see, rather like hearts. a lost pair of kites hurrying toward heaven" (Capote 1958:177-178)

En nuestra opinión, estas son unas líneas interesantes dentro del conjunto de las obras de Capote. En este final del relato "*A Christmas*

Memory”, además de ser rigurosamente autobiográfico, el texto habla de la profunda y humana relación que existe entre Capote y su amiga/madre Sook. La parte autobiográfica de la que hablamos comienza ya en la primera línea donde se dice que aquella fue la última Navidad que pasaron juntos Sook y Capote (a menos sí fue la última en la que su relación se mantenía a un nivel de gran cariño y hermandad, ya que a partir de entonces esa relación se iría debilitando hasta dar razón a la última línea de la obra como un canto de esperanza, para que las cosas volviesen a ser como antes) ya que *“those who know best”* decidieron que debía ir a una escuela militar. Así lo prueban los extractos del libro de Clarke. En primer lugar, el hecho de ser la última Navidad ya que después volvería Capote a Monroeville, obviamente, pero de forma más esporádica y principalmente entre los meses de verano y otoño. Así lo cuenta Clarke⁷⁷. Aparte de todo y después de seguir con juicios, se consiguió que Joe García Capote se convirtiese a efectos legales en el padre de Truman y que desde ese momento, 14 de Febrero de 1935 fuese rebautizado como Truman García Capote.

⁷⁷ Es importante retomar la historia un poco antes ya que el padre de Capote fue enviado a prisión y dice Gerald Clarke que “In the first week of September, 1932, what he feared most finally happened: belatedly asserting her rights and duties as a mother, Lillie Mae sent for her son. Accompanied by Lucy Brown, a black woman who was going North to be Capote’s cook, Truman boarded a train for New York. Arch drove down from Birmingham to say goodbye but it was late.” Aquí no acabó la situación ya que por ello Arch estuvo pleyteando para conseguir mayores derechos sobre su hijo en detrimento de su mujer, Lillie Mae. Se basaba principalmente en la soledad del chico en Monroeville y en “la vida alegre” que Lillie Mae llevaba y, quizá el último intento del padre por ganarse siquiera por ley o por fuerza al niño. El resultado fue que todos terminaron luchando en los tribunales por la custodia del niño. Aquel mismo mes y tras la sentencia que dejaba completamente la custodia a la madre de Capote, Lillie Mae, Joe García Capote y Truman se marcharon para Nueva York. Según Clarke “I think it could be a calamity for the child to be placed in a boarding school for months on end with not even a week at home” the judge declared “No lonelier, more forlorn situation can be pictured. There is nothing in the record indicating unfitness on the part of the mother. Her present husband appears to be a man of means and responsibility, and willing to spend his means on his steps on. The best interest of the child lies with the mother.” Almost immediately after hearing that, Lillie Mae and Truman left for New York.”

A partir de ese momento, como el propio autor reconoce, sólo volvería a Monroeville por temporadas ya que sus padres/ "*Those who know best*" creían que debía ir a la escuela militar y así fue

"Nina (Lillie Mae) did not know those trips to the movies, but it was very plain, even so, that Truman was not becoming the ordinary, masculine boy she wanted him to be. Coming from the South, she had known many boys, her brother Seabon included, who had proudly worn the uniform of a military-school cadet, and she reasoned that where she and the psychiatrists had failed, tough drill instructors and the company of other, more virile boys might succeed. This was that after Truman had spent three years at Trinity. "How could she have been so insane as to send that boy to a military school?" asked one of them long after. "It was cruel, the last place in the world he should have been sent. I couldn't believe it." Where Truman was concerned, Nina always prevailed, and in the fall of 1936, shortly after his twelfth birthday, she registered him at St. John's Military Academy, a new-defunct Episcopal school in Ossining, New York, about 30 miles up the Hudson River from Manhattan." (Clarke:44-45)

En esta cita se puede comprobar una vez más la autobiografía en la obra de Capote: Truman tuvo que dejar Monroeville, primero para ir al Trinity y luego, en 1936, ingresar en una escuela militar.

Siguiendo con el texto y con el final de *A Christmas Memory*, Capote se refiere a estas escuelas, tanto militares como no-militares como "*miserable succession of bugle-blowing prisons*". A pesar de ello y a pesar de no gustarle demasiado ni la escuela ni lo que allí se ensañaba,

siempre que empezaba tenía las mejores expectativas. Sobre la escuela militar Clarke cuenta que

“Truman himself was excited, thinking more, no doubt about the pleasures rather than the pains of such a place, about the opportunity he would have to ride horses rather than about martial discipline”. (Clarke: 44-45)

Y a pesar de ello

“When he was there, however, he quickly changed his mind, and it is imposible to imagine a buy who was less suited to a military education than Truman. He disliked wearing a uniform, and he was uncomfortable living in a dormitory. Although he made some friends, his fellow cadets were not so tolerant of him as the boys at Trinity had been, and they found a dozen ways to make his life miserable, including mocking his Southern accent and ridiculing his mannerism. He was able to alter his accent; but his mannerism neither St. John`s could change”. (Clarke 44-45)

El término “prison” es algo más que autobiografía. Igualmente Capote dice que se cambió de casa aunque su casa era siempre donde estuviese su amiga/tía Sook y Capote estaba triste porque allí, a la casa de su amiga ya nunca volvía. Es muy importante observar este desarrollo tanto en la vida como en la obra de Capote. Me refiero al desarrollo de la personalidad del escritor desde que su madre le deja en manos de sus tías en Monroeville cuando tenía seis años (en 1930) hasta que su madre adquiere la tutela global del niño, en 1935.

Cuando Capote llega a Monroeville está solo, herido y sin padres, cuando se va después de unos años, Capote es una persona diferente en el sentido que, por fin, tiene amigos, tiene casa y tiene una figura maternal a la que amar, a la que echar de menos y a la que adorar. Es por ello que cualquier casa ya no será su casa si Sook no estaba allí. En nuestra opinión, este es un aspecto esencial que configurará la personalidad de Capote. Por otro lado, todos estos aspectos se verán reflejados en su obra ya que al hablar de Sook, de Monroeville y de sus aventuras allí en varios relatos, más como por ejemplo "*Children on Their Birthdays*" o *The Grass Harp*, lo hará desde el cariño, la aventura, la diversión, el amor y no ya desde el rencor, el dolor o la agonía.

El final de "*Christmas Memory*" es realmente interesante. Todo lo que Capote amó en esos días muere de viejo. Sook escribe a Capote y le cuenta que Queenie murió y después de "A few November she continues to bake fruitcakes." Sook muere también y Capote "...walking across a school campus on this particular December morning, I keep searching the sky. As if I expected to see rather like hearts, a lost pair of kites hurrying towards heaven". (Capote 1958:177-178)

Aquí Capote ofrece más autobiografía aún si cabe, Truman estaba estudiando en Yaddo y había conocido a uno de sus primeros grandes amores Newton Arvin. Cuando ambos empiezan a intimar tiene lugar la muerte de Sook, lo que supone un trauma para el autor. Clarke dice

"In early August, Truman sent him a picture of himself as a boy and a pair of silver cuff links engraved with his initials. "Dearest," Truman said. "The cuff links were given to me by someone else who loved me too, dear, darling Sooky, on my twelfth birthday-wear them, darling, if

you can. I love you T.” They were small treasures to Truman-Sook had just died a few months before”.

Como se puede apreciar todo coincide milimétricamente para construir la vida real desde la ficción de Truman Capote. Con la conclusión de este relato casi se da por terminada la infancia de este autor; si bien es cierto que faltan referencias a Capote en obras como *To kill a Mockingbird* de Harper Lee, el Capote niño acaba con la última línea de *A Christmas Memory*. A partir de ahora Capote será otra persona, otro genio.

Para concluir haremos un breve resumen de lo analizado hasta el momento en relación con la autobiografía de Truman Capote en su obra. Comenzamos con su obra de 1966 *One Christmas* donde el autor con seis años es el protagonista y cuenta de forma muy ilustrativa una parte muy importante de su infancia: la relación con su padre, la relación con su madre y la relación entre ambos. Para ello, como es obvio, utiliza todo tipo de recursos para mostrar lo difícil de aquella relación entre sus padres y la situación en la que él se ve envuelto al nacer y al vivir en un ambiente así.

Como consecuencia de todo ello y después de haber explicado la boda y el divorcio de sus padres, Capote presenta a Sook “persona y personaje”, su “aunt”, su “friend”. Es decir, empieza a mencionar a su familia de Alabama y -como digo- en especial a su tía Sook, de la que dice, por ejemplo, que es su mejor amiga. Cuenta, también que sus padres, más concretamente su madre, le dejó a vivir allí con ellas (con sus tías) y cuenta que, “por supuesto”, nunca iría a vivir con su padre, al que en cierta forma, considera un “gigolo”. Este relato que gira entorno a las relaciones familiares, también habla de la Navidad, una Navidad que Capote vive con su padre cuando tiene seis años de edad. Ello, a su vez, suponía un hecho

autobiográfico ya que sólo de forma esporádica podía Arch, su padre, llevarse a su hijo por algún tiempo.

El siguiente relato que se ha analizado en este trabajo pertenecía al año 1956 y lleva por título *A Christmas Memory*. Un relato que enlaza perfectamente con el anterior ya que habla de la Navidad del año 1931 cuando Capote cuenta con siete años; es decir, habla de las navidades siguientes a las que pasó con su padre. En este relato, Capote cuenta que está de vuelta en Monroeville viviendo con sus tías y con Quennie (su perrita) y cuenta la relación, probablemente más importante que tuvo en su niñez: la relación, una vez más, con su tía Sook. Curiosamente esta es la segunda vez que Sook aparece como la mejor amiga del escritor.

Entre los hechos autobiográficos que relata esta narración cabe destacar la preparación que tanto Sook como Capote llevaban a cabo, año tras año, para la fabricación de los pasteles para Navidad. Además cuenta Capote casi toda la biografía de su amiga Sook, la cual fue considerada por esta tesis de forma indirecta como parte circunstancial de la biografía del propio autor.

De Sook todo lo que cuenta pasa por ser cierto, empezando por su descripción física y continuando por su status familiar y su consideración por parte del pueblo, de la familia y del propio autor. Su edad, sus habilidades culinarias, su dedicación, sus excursiones al bosque para buscar los ingredientes para sus comidas y sus curas, etc... El hecho de no haber salido nunca del pueblo, de no haber ido nunca al cine, el no haber leído otra cosa que no fuesen viñetas y la Biblia, el hecho de haber inventado un lenguaje peculiar y particular con Truman, etc..., todo ello son otros hechos autobiográficos probados; incluso su muerte, mientras Truman estaba en Yaddo estudiando, es un hecho probado como autobiográfico (mediados de los años 40).

También la reacción de los demás familiares cuando descubrían que Capote y su amiga Sook estaban planeando algo “tan subversivo” como beber whiskey, o la reacción visceral al pensar que la relación entre ellos lo único que hacía era crear una mala influencia sobre Truman. Todo ello, incluyendo finalmente, el hecho de que Truman se va a vivir a Nueva York con su madre en el año 1935 y hecho de que fuese a una escuela militar tras otros tres años en otra escuela (concretamente en Trinity), etc..., son datos biográficos que aparecen en sus obras.

Tras estas dos obras, Capote está viviendo en Nueva York, en la ya mencionada escuela militar, finalizando la formación completa de su personalidad y pasando temporadas esporádicas tanto en Monroeville con algunos familiares, como en Nueva Orleans con otros. Lugares de un tiempo más feliz.

3.1.3. Hospitality (1980)

Al igual que ocurre con otras historias posteriores, “*Hospitality*” tiene lugar una vez más en el Sur de los Estados Unidos y una vez más cuando Capote está rodeado de su familia. En este relato el lector encuentra de nuevo personajes del pasado y una historia llena de autobiografía y de realidad. Al comenzar la historia Capote comienza hablando del Sur y de su familia, más datos autobiográficos que ayudan a conformar más y más su persona dentro de su personaje. El lector se encuentra esa descripción del Sur y posteriormente con la de Mary Ida Carter (la hermana menor de su madre) y madre de Jennings Faulk Carter (primo de Capote y que aparece como personaje en su obra, muchas veces, bajo el nombre de Billy Bob).

“Once upon a time in the rural South, there were farmhouses and farmwives who set tables where almost any passing stranger, a travelling preacher, a knife-grinder, an itinerant worker, was welcomed to sit down to a hearty midday meal. Probably many such farmwives still exist. Certainly my aunt does. Mrs. Jennings Carter, Mary Ida Carter.” (Capote 1980:44)

Tanto la residencia de los Carter como la de los Faulk eran casas con abolengo e historia y sobrevivieron incluso durante algún tiempo a la mayoría de las construcciones más modernas, aunque la segunda casa de los Faulk desapareció en 1988. También, la residencia de los Lee se mantiene en pie con el paso del tiempo. De hecho, como dice el propio Jennings Faulk Carter y algún otro vecino actual residente de la zona, Harper Lee tiene allí su residencia y la ha convertido en una especie de

fortaleza inexpugnable muy difícil de franquear, incluso para gente que pretende entrevistarla por motivos académicos (Plimpton:1-15). El propio Capote, por otra parte, reconoce su faceta de autor, narrador, persona, personaje, que vivió en aquel pueblo y en diferentes periodos de tiempo no sólo en casa de los Faulk sino también en casa de los Carter. Esta casa de los Carter es la que más tarde servirá de localización para el relato "*Children on Their Birthdays*". Además, al igual que hizo con la casa de los Faulk, ahora nos describe la casa de su tía Mary Ida

"As a child I lived for long periods the time on the Carter's farm, small then, but today a considerable property. The house was lighted by oil lamps in those days; water was pumped from a well and carried, and the only warmth was provided by fireplaces and stoves and the only entertainment what we ourselves manufactured. In the evenings, after supper likely as not my Uncle Jennings, a handsome virile man, would play the piano accompanied by his pretty wife, my mother's younger sister." (Capote 1980:44)

Capote recuerda detalles de su estancia en casa de sus tíos. De hecho esta cita extraída de su relato "*Hospitality*" en *Music for Chamaleons* aparece como cita esencial en el libro de George Plimpton y aparece como una más de las entrevistas que conforman dicho libro. Eso supone que el autor da total crédito a las palabras de Truman Capote y por extensión las utiliza como ciertas y autobiográficas, lo que prueba en cierta medida las bases de esta tesis. (Plimpton:8)

Es importante recordar como la familia de Capote, en general, gozaba de una situación que podríamos definir de "privilegiada" en el pueblo. A pesar de todo, la imagen que ofrecía era la de una familia fuerte

y trabajadora. En definitiva, una familia respetada y querida. Capote así lo cuenta

“they were hard-working people, The Carters, Jennings with the help of sharecropping- hands cultivated his land with a horse-drawn plow. As for his wife, her chores were unlimited. I helped her with many of them: feeding the pigs, milking the cows, churning milk into butter, husking corn, shelling peas and pecans-it was fun, except for one assignment I sought to avoid, and when forced to perform, did so with my eyes shot: I just plain hated wringing the necks of chickens, though I certainly didn't object to eating them afterward.” (Capote 1980:45)

Para certificar la veracidad y el interesante contenido autobiográfico de las últimas citas volveremos a extraer unas líneas del libro de George Plimpton: en concreto palabras de Mary Rusidill, tía de Capote y, posteriormente de Marianne Moates, escritora especialista en Capote y residente en el pueblo.

“Truman comes from a family, The Faulks, that goes way back and had to struggle through the Civil War and afterward. A tough line of people. You're not going to find people having afternoon teas. Ida (Electra Henderson) Faulk held her family together after the Civil War. She went down and worked in the cotton fields, we were brought that way; we were tough.” (Plimpton:7)

“Mary Ida Faulk, who married Jennings Carter, reminded me of a little bantan rooster. She was a tiny woman, and if something didn't go right, she would just

lambast you up one side and down the other. But she was totally generous too. She opened her house two friends and relatives. She was active in the community, she gardened, she did things with her friends.” (Plimpton:8)

Se puede observar el paralelismo entre las declaraciones que aparecen en el libro de Plimpton y las palabras de Capote, por lo que se pueden admitir como autobiográficas. Al igual que ocurría con Sook, o precisamente por ello, el trabajo en la cocina (ya que esta era el centro de la casa en el Sur como ya quedó reflejado aquí) no le importaba a Truman y tampoco le desagradaba ayudar en todo lo que fuese menester. Según Capote una de las cosas que más le desagradaba era matar pollos. Esta afirmación es, como lo anteriormente expresado, cierta. Nos basamos en la personalidad de Capote, en cierto sentido, demasiado exquisito como para realizar físicamente aquellas tareas. En cualquier caso, hay que decir que esta situación se produce a edad temprana según Capote, ya que son los años de la depresión.⁷⁸

“This was during the Depression, but there was plenty to eat on Mary Ida’s table for the principal meal of the day, which was served at noon and to which her sweating husband and his helpers were summoned by clanging a big bell. I loved to ring the bell; it made feel powerful and beneficent.” (Capote 1980:45)

Es lógico pensar en aquello como real conociendo el carácter de Capote. A pesar de su faz inocente, le encantaba sentirse no solamente el centro de atención sino también le gustaba sentirse poderoso, le gustaba sentirse admirado y hasta cierto punto temido. Por todo ello, no es extraño pensar que esta labor fuese destinada a él, o que él se hubiese hecho cargo

⁷⁸Esta situación, como veremos, se repite igualmente en *The Thanksgiving Visitor*.

de ella sin problemas. Por otra parte, una de las características que definía a la mayoría de la familia Faulk-Carter era su religiosidad y el tener siempre dispuesta una ayuda para el que la necesitase. Esta ayuda de la que hablamos no siempre tenía como destinatarios a los pobres, a los hambrientos o necesitados. Cuenta Capote que la casa de los Carter, debido fundamentalmente al carácter de su tía Mary Ida, estaba siempre abierta y que nunca se sabía con certeza quiénes y cuántos comensales se iban a sentar a la mesa. Este es un pequeño ejemplo de la forma de ser de esta parte de la familia y que Capote recoge para este reportaje o relato corto.

En "*Hospitality*" Capote cuenta lo que podía ocurrir un día cualquiera a la hora de comer o de cenar. Hablando de comidas y de cenas el lector no puede pasar por alto las descripciones de Capote sobre la comida y sobre las cocinas. En este sentido el lector puede recordar *One Christmas* o "*A Christmas Memory*" entre otras. En este caso en particular, sin llegar a ser descripciones tan intensas y extensas, a través de las palabras de Capote el lector puede sentir el olor de la cocina o el sabor delicioso de lo que allí se había cocinado anteriormente. Así Capote escribe

"It was to those midday meals, where the tables were covered with hot biscuits and cornbread and honey-in-the-comb and chicken and catfish or fried squirrel and butter beans and black-eyed peas that guests sometimes appeared, sometimes expected, sometimes not. "Well." Mary Ida would sigh, seeing a footstore Bible salesman approaching along the road, "we don't need another Bible. But I guess we'd better set another place."

"Of all those we fed there were three who will never slip my memory. First, the Presbyterian missionary, who was travelling around the countryside soliciting funds for his

Christian duties in unholy hands. Mary Ida said she couldn't afford a cash contribution, but she would be pleased to have him take dinner with us. Poor man, he definitely looked as though he needed one. Arrayed in a rusty, dusty, shiny black suit, creaky black undertaker shoes, and a black-greenish hat, he was thin as a stalk of sugar cane" (Capote 1980:45)

Puede parecer una anécdota el hecho de que los personajes a los que Mary Ida acoge en su casa para darles comida, como por ejemplo, el misionero presbiteriano o el vendedor de Biblias o el afilador de cuchillos, sean los mismos a los que Capote y Sook regalaban sus tartas en el relato "*A Christmas Memory*". En nuestra opinión estos no son personajes de ficción sino que son personas de carne y hueso y, además, personas que recibieron verdaderamente su pastel. En cualquier caso esto no deja de ser una opinión ya que la comprobación de este hecho se antoja imposible hasta tal extremo. Durante todo el relato el lector puede percibir a través de las palabras del escritor el sentimiento por parte de este último de complacencia, de relajación o de bienestar con la familia, con la rama familiar de los Carter. Su vida, como él dijo, en períodos de tiempo más o menos largos con ellos, fue muy positiva; se sentía muy cómodo y vivía bien. Además tenía en su primo Jennings a un buen compañero de juegos. Es este Jennings el que aparece denominado en las obras de Capote como Billy Bob en diferentes relatos. El propio Jennings en los primeros capítulos del libro de George Plimpton narra sus experiencias infantiles con Truman Capote. Una amistad que se extendió hasta sus años adultos.⁷⁹

El resto del relato no es más que la aparición de una sucesión de personajes que de una forma u otra necesitan y consiguen la ayuda de Mary Ida; personajes que siguiendo la línea de creación de Capote son

⁷⁹Ver Plimpton: Capítulo1. Para referencias sobre la relación entre Jennings y Truman en edad adulta ver p.156 y siguientes.

cada vez más difíciles, más complicados, más originales y menos convencionales. Es particularmente significativa la atracción que provoca el crimen en el Sur, en la historia y en Capote y su familia

“Then there was the time when we entertained a convict who had escaped from a chain going at the Alabama State Prison in Atmore. Obviously, we didn’t know he was a dangerous character serving a life sentence for umpteen armed robberies. He simply appeared at our door and told Mary Ida he was hungry and could she give him something to eat “Well, sir,” she said, “you’ve come to the right place. I’m just putting dinner on the table now.” (Capote 1980:46)

La presencia de Mr. Bancroft, que ése era el nombre de dicho ladrón, supone hablar más de crímenes y de robos. Según el propio autor este era un tema muy poco habitual en las conversaciones de aquel hogar; dice Capote que

“Unpredictably, for it was a subject seldom alluded to in that household, crime came into the conversation Mary Ida complained. “Pretty Boy Floyd and that Dillinger man. Running around the country shooting people. Robbing banks.” (Capote 1980:47)

Pero parece ser que la historia de Mr. Bancroft no fue mucho más allá ya que unos días más tarde Jennings (el tío de Truman) llevó a su casa unas cuantas cosas del pueblo entre ellas un *Mobile Register* donde aparecía una foto de Mr. Bancroft y en el que se podía leer que había sido detenido en Evergreen, a unos treinta kilómetros del pueblo. Este ejemplo de Mr. Bancroft es uno de los personajes extraños que aparece a lo largo de este relato. Otro de esos personajes a los que hacemos referencia es

Zilla Ryland una joven que aparece en la obra con un niño; la importancia de Zilla no reside en ella en sí misma ya que al mismo tiempo leemos que

“I was swinging in the porch swing reading an old Saturday Evening Post when I noticed them coming up the path, Mary Ida toting a broken-down suitcase and this barefooted girl carrying a child in her arms. Mary Ida introduced me “This is my nephew, Buddy. And -I’m sorry, honey, I didn’t catch your name” (Capote 1980:48)

Una vez más contamos con dos datos autobiográficos: el primero, obviamente, si Mary Ida es tía de Capote y hermana pequeña de la madre de este, es lógico que Capote sea su sobrino (*nephew*). Segundo, ya hemos insistido a través de las palabras del mismo Capote en diferentes obras suyas que cuando era niño y vivía con sus familiares estos le llamaban “Buddy”. La razón para este apodo no está clara pero si se quiere encontrar algún tipo de justificación, esta hay que buscarla de nuevo en las propias palabras de Capote dentro de su obra, ya que en “*A Christmas Memory*” destaca que el nombre se lo puso Sook en referencia o como tributo a otro Buddy al que Sook también quiso y al que cuidó con esmero mucho antes de la aparición de Capote en su vida.

Por lo demás, la historia concluye con la boda final de Zilla con Mr. Smith (un vecino de la familia; se vieron, se gustaron y se casaron). Como se puede apreciar, la familia Faulk-Carter hacía todos los favores posibles, y todos sus miembros daban todo el mérito a Dios “Thank you, dear Lord. And while you’re doing favours, my crops could use some rain”. (Capote 1980:50)

3.1.4. The Thanksgiving Visitor. (1967)

Lo primero que llama la atención del presente relato es que Truman Capote lo escribe un año después de publicar *One Christmas*, pero lo que es más importante, un año después de la publicación en formato de libro de *In Cold Blood*. La época en la que se publica la historia hace pensar en un comentario anterior que hicimos en relación a la fecha de publicación de *One Christmas*. En aquella ocasión decíamos que el año 1966 fue determinante en la vida del autor. Y fue tanto así por el éxito inesperado y mayúsculo de su obra como por la situación personal de soledad e inautenticidad que le invadió. Es por ello que a partir de ese momento el autor busca su inocencia en el Sur, busca su yo perdido en el Sur y en la escritura de su vida en el Sur. Así, entre 1966 y 1968 escribe todas sus obras -tres, en principio⁸⁰ - sobre su yo en el Sur.

En cuanto al relato en sí, se trata de la vida en el Sur de la familia de Truman Capote y de él mismo en aquel tiempo. Esta vez el autor no va a contar una Navidad pero sí va a relatar la celebración de un día de Acción de Gracias.

El relato propiamente dicho comienza relacionando a Odd Henderson con el mal, si bien pensamos que lo más para nuestros propósitos importante en este comienzo es señalar que este texto es continuación de los analizados anteriormente. En *One Christmas*, Truman Capote tenía seis años por Navidad, aquella que pasó con su padre en Nueva Orleans. En "*A Christmas Memory*", el niño Truman tenía siete años y cuenta la preparación de pasteles y de la Navidad con su amiga

⁸⁰ Decimos que son tres obras si contamos *One Christmas*, *The Thanksgiving Visitor* y en 1968 la reedición 20 aniversario de *Other Voices Other Rooms*.

Sook. En el texto que comenzamos a analizar, Truman dice que tiene siete u ocho años. Pues bien, el autor tenía ocho años entonces ya que en una referencia posterior es el propio narrador el que admite que la acción tiene lugar en 1932.

“Talk about mean! Odd Henderson was the meanest human creature in my experience. And I’m speaking of a twelve-year-old boy; not some grownup who has had the time to ripen a naturally evil disposition. At least, Odd was twelve, when we were both second-graders attending a small-town school in rural Alabama. Tall for his age, a bony boy with muddy-red hair and narrow yellow eyes, he towered over his classmates-would have in event, for the rest of us were only seven or eight years old.” (Capote 1967:9)

Se aprecia en esta cita además de una descripción de la corpulencia del joven Henderson, que Truman Capote tiene siete u ocho años. Ya hemos aclarado que tiene ocho años dado que la obra ocurre en 1932. Las primeras páginas del relato hablan de la fortaleza, la rudeza y la falta de inteligencia, a priori, de Henderson y, además, el autor presenta a su familia. La realidad de Odd Henderson y su familia viene probada por las palabras de Marianne Moates y el testimonio de Jennings Carter⁸¹. Históricamente Truman Capote sitúa el relato una vez más no sólo en el Profundo Sur sino que también lo hace en los años de la depresión cuando dice que

“Many children in our school came from families poorer than the Hendersons; Odd had a pair of shoes, while some boys, girls too, were forced to go barefoot right

⁸¹ Ver Marianne Moates p. 142-149.

through the bitterest weather-that's how hard the Depression had hit Alabama.” (Capote 1967:10)

Los años de la depresión habían golpeado de manera especialmente virulenta las tierras del Sur de los Estados Unidos. Truman Capote se refiere -y no es la primera vez- a esa situación de pobreza y desolación que vivieron tanto él como los suyos⁸². Aún así Capote contrasta esta situación de depresión con frases como la que a continuación encontramos en su relato “Considering the era and locale, I was fairly well off-living” (Capote 1967:12). Se puede afirmar que, una vez más, aparece la autobiografía en la ficción. En ocasiones ya hemos hablado de este tema pero, en este momento aparece específicamente. La familia de Capote tenía un status privilegiado en relación a sus convecinos. Se verá que Harper Lee en *To Kill a Mochingbird* también se refiere a este tema en el mismo sentido. El complemento a la descripción de su casa lo tenemos en esta obra. En “*A Christmas Memory*” tuvimos el inicio y, ahora, la continuación “... as I did, in a high-ceilinged old country house situated where the town ended and the farms and the forests began.”(Capote 1967:12)

En realidad esta descripción no hace justicia, o de otro modo, da la sensación de que la casa estaba a las afueras. En sí el problema era las reducidas dimensiones del pueblo. Esa casa es la que pertenecía a sus tíos y que Capote insiste en identificar. Más autobiografía cuando dice

“The house belonged to distant relatives, elderly cousins, and three maiden ladies and their bachelor brother,

⁸² Es interesante observar en este momento cuál era, según Jennings Faulk Carter y Marianne Moates en el libro de esta última, la situación de “depresión” que se vivía en aquellos días en Monroeville. Dice Jennings que “In the rural South in those years, women were still having babies in their homes. Neighbours lived close together. If somebody shouted in the street, people poked their heads out to see what the commotion was all about. Everybody had a turnip patch, chicken coop, hogs, and mules in the backyard. People hung out their wash to flap on the line and thought none of it. Most everybody in town had a colored woman (blacks were referred to as “coloreds” back

had taken me under the roof because of a disturbance among my more immediate family, a custody battle that, for involved reasons, had left me stranded in this somewhat eccentric Alabama household.” (Capote 1967:12)

Esto es autobiografía. Obviamente, la casa pertenecía a unos parientes lejanos, viejos primos, tres mujeres (Jennie, Callie y Sook, de las cuales ya hemos hablado) y un hermano soltero (Uncle Bud, del que hablaremos más adelante) que le tomaron a su cargo en Monroeville, Alabama. Del mismo modo es autobiográfico el hecho de que sus “more immediate family” le dejaron en aquella casa mientras luchaban por su custodia. Es siempre significativo el lenguaje en Truman Capote, pero es particularmente interesante la manera en la que el autor se refiere a la discusión sobre su custodia como “custody battle”. Realmente lo fue⁸³. Nos encontramos ante una de las más claras evidencias de que Truman Capote escribe autobiografía cuando escribe ficción. En ese mismo sentido, el autor continúa haciendo autobiografía cuando le dice al lector que

“Not that I was unhappy there; indeed, moments of those few years turned out to be the happiest part of an otherwise difficult childhood, mainly because the youngest of the cousins, a woman in her sixties, became my first friend.” (Capote 1967:12)

Qué mejor que el propio autor contándole a su lector como se sentía en aquellas condiciones. Para confirmar este sentimiento, el mismo autor repite idéntica expresión en algún otro momento, por ejemplo, en el

then) to cook and wash.” (Moates 1989:20)

⁸³ El juicio por la custodia de Truman estuvo dividido en varios procesos. En definitiva, todo el juicio duró años y se saldó con el resultado que ya se ha mencionado en este trabajo -ver la primera parte del análisis de la obra *One Christmas*-es decir, la custodia total para Lillie Mae, la madre de Truman. En concreto esta resolución se tomó el día 14 de Febrero de 1935. En ella, como decimos, Joe García Capote se convirtió en el

primer capítulo de *The Grass Harp* donde dice que “Those were the lovely years” (Capote 1951:13). Capote le confía al lector ese sentimiento de felicidad en plena desgracia y en la más absoluta soledad. Nosotros, igualmente, pensamos que Capote fue feliz en el Sur dadas las circunstancias en las que le tocó vivir.⁸⁴

Una vez más, el propio autor, que ya ha introducido a Odd Henderson y a sí mismo, se dispone a presentar al resto de participantes en la historia. En primer lugar a Sook. Es la tercera vez que Truman Capote le habla al lector sobre Sook y la tercera vez que le insiste en que ella era su mejor amiga y de un año para otro Sook sigue teniendo “sesenta y tantos años”⁸⁵ También Capote vuelve a insistir en que la base de su relación era el entendimiento, teniendo en cuenta que él era un niño y que ella

“As she was a child herself (many people thought her less than that, and murmured about her as though she were the twin of poor nice Lester Tucker, who roamed the streets in a sweet daze), she understood children, and understood me absolutely.” (Capote 1967:12-13)

Quizá el hecho de haber publicado en fechas recientes *In Cold Blood* hiciese al autor utilizar su ya depurada técnica para el reportaje detallando y volcándose en la más absoluta realidad. Por ejemplo, en la cita anterior, el autor explica no sólo el don de su comunicación con Sook sino

padre de Truman y este cambió su nombre. Ver Clarke p.38.

⁸⁴ Marianne Moates en su libro sobre Truman Capote dice que “His mother, Lillie Mac Faulk Persons, brought him home to Monroeville and abandoned him to the care of some older relatives, all eccentric in their own way” (Moates:19)

⁸⁵ Nanny Rumbley, más conocida como Sook nació en 1871, con lo cual tendría sesenta y un años en la fecha de este relato, y murió en 1946, a los setenta y cinco años de edad.

que, además, insiste en la visión defectuosa y de “tullida”⁸⁶ que la gente tenía de ella. Además, el autor, afirma siguiendo la misma línea que

“Perhaps it was strange for a young boy to have as his best friend an aging spinster, but neither of us had an ordinary outlook or background, and so it was inevitable, in our separate loneliness, that we should come to share a friendship apart. Except for the hours I spent at school, the three of us, me and old Queenie, our feisty little rat terrier, and Miss Sook, as everyone called my friend, were almost always together.” (Capote 1967:13)

Además de ellos tres, el autor se olvida de añadir a la lista a su primo Jennings y a Harper Lee, por lo demás, encontramos de nuevo un relato fiel a la vida de Capote en Monroeville que, por otro lado, no añade nada nuevo a lo aquí estudiado ya que es una repetición de lo dicho en las obras anteriores. En este sentido, cabe apuntar que es tan significativa la repetición y la similitud de personajes, sentimientos, autobiografía en general, etc... que si uniésemos las cuatro obras en un único relato el resultado sería un libro coherente, formando una unidad, y exponente de una serie de historias reales en un espacio de tiempo de tres años.

En varias de las obras de Truman Capote, el autor menciona que una de las actividades habituales con Sook era la de recoger hierbas o la de hacer excursiones entre otras. Al respecto podemos afirmar una vez más que nuestra posición es la siguiente: que Truman y Sook sí hacían estas pequeñas salidas pero que realmente se producían en un número menor que lo que pretende el escritor. En este sentido mantenemos una postura intermedia con respecto al testimonio de Jennings Faulk Carter en el libro de Marianne Moates. En ese libro Jennings dice que en contra de lo que

⁸⁶Ver análisis de la obra *One Christmas*.

pueda parecer Sook y Truman nunca hicieron esas excursiones de las que el autor habla porque Sook nunca salía de casa⁸⁷. Así, al hilo de lo comentado, Capote sigue con su relato diciendo que

“We haunted herbs in the woods, went fishing on remote creeks (with dried sugarcane stalks for fishing poles) and gathered curious ferns and greeneries that we trasplanted and grew with trailing flourish in tin pales and chamber pots. Mostly, though, our life was lived in the kitchen, dominated by a big black wood-burning stove, that was often dark and sunny at the same time”. (Capote 1967:13)

La misma cocina, el mismo horno, la misma pasión por el tiempo pasado allí, la misma sensación, los mismos sentimientos que en las obras anteriores pero esta vez el niño Truman tiene un año más. A pesar de ello mantiene su visión de los personajes de la casa que ya hemos analizado anteriormente. Por eso, por si el lector se incorpora ahora a la lectura de sus obras, le informa que su tía Sook es muy emocional, muy buena persona muy comunicativa sólo con niños, muy solitaria, una persona que nunca ha traspasado la frontera del condado y que comparte casa con otras dos tías que poseen un cierto amaneramiento masculino y que regentaban un almacén además de algún negocio más. Le informa además de que su tío Bud (Uncle B. en la obra) tenía propiedades y que rehusaba conducir cualquier tipo de vehículo. Además, dice de su tío que era un hombre amable y que era muy callado. Todos estos datos que aparecen en la página catorce del relato no son más que datos autobiograficos algunos de los cuales ya se han estudiado con motivo del análisis de las obras

⁸⁷Según Jennings “Although Truman painted an idyllic portrait of Sook in his writings, she was different in real life. In her early years she owned a carriage and occasionally took it out to dig herbs or visit friends.... She went outside the confines of the yard” (Moates:29)

anteriores. La cita que aparece a continuación es sin duda complementaria a aquella que abría la obra de "*A Christmas Memory*"

"Breakfast was our principal meal; midday dinner, except on Sundays, and supper were the casual menus, often composed of leftovers from the morning. These breakfasts, served promptly at 5:30 A.M., were regular stomach swellers. To the present day I retain nostalgic hunger for those cockrow repasts of ham and fried chicken, fried pork chops, fried catfish, fried squirrel in season), fried eggs, hominy grits with gravy, black-eyed peas, collards with collard liquor and corn bread to mush it in, biscuits, pound cake, pancakes and molasses, honey in the comb, homemade jams and jellies, sweet milk, buttermilk, coffee chickory-flavoured and hot as Hades." (Capote 1967:14-15)

Truman Capote afirma que "today", es decir, en 1967, siente nostalgia de aquello y pensamos que no sólo de lo que concierne a la comida y a los menús que preparaban especialmente para desayunar, sino nostalgia de todo. En este aspecto sí estamos de acuerdo con el testimonio de Jennings Faulk ya que este afirma que a pesar de que Truman Capote se siente neoyorquino después de asentarse allí, dice, Truman nunca quiso desprenderse de sus raíces sureñas o mejor dicho quizá lo que quería era aferrarse a ellas. Es por ello, que siempre que podía hacía una escapada para volver a los lugares de su infancia.⁸⁸

⁸⁸ Pensamos que la dicotomía Norte/Sur es un aspecto realmente interesante en la literatura y en la vida de este autor. El hecho de que cuando Capote se instaló en Nueva York definitivamente se sintiese ciudadano exclusivamente neoyorquino e hijo adoptivo de la ciudad se puede demostrar tanto a través de sus obras como de sus entrevistas como de su vida en general. Tal era la identificación del autor con la ciudad que no quería abandonar su casa fácilmente. Esta simbiosis entre autor y ciudad se puede apreciar de forma realmente gráfica en el artículo publicado en el diario El Mundo (Sábado 20 de Marzo de 1999. Suplemento Esfera de los Libros. Número 24. Página 2. "Encuentro con Capote") por la escritora Lilian Neuman -ganadora del Premio Nadal de 1999 otorgado en el primer trimestre de este mismo año- En dicho artículo la escritora

Volviendo al texto en sí, Capote vuelve a situar al lector en su rutina habitual además de insistir en algunos datos autobiográficos de Sook y, por tanto, suyos. Así se puede constatar en la siguiente cita

“The cook, accompanied by her assistants, Quennie and myself, rose every morning at four to fire the stove and set the table and get everything started. Rising at that hour was not the hardship it may sound, we were used to it, and anyway we always went to bed as soon as the sun dropped and the birds had settled in the trees. Also, my friend was not as frail as she seemed; though she had been sickly as a child and her shoulders were hunched, she had strong hands and sturdy legs. She could move with springtly, purposeful speed, the frayed tennis shoes she invariably wore squaking on the waxed kitchen floor, and her distinguished face, with its delicately clumsy features and beautiful, youthful eyes, bespoke a fortitude that suggested it was more the reward of an interior spiritual shine than the invisible surface of mere more mortal health.” (Capote 1967:15-16)

Truman Capote continúa hablando de la rutina que, por otro lado, en opinión de esta tesis no era tan “exagerada” como la plantea el autor sino que era más flexible en cuestión horaria al menos para los niños. No sólo es destacable este detalle de la última cita sino que también es

se mueve por el Nueva York que Capote describe en sus obras y encuentra la imagen del autor en lugares claves para entender la literatura de Capote como, por ejemplo, la 5ª Avenida, etcétera... Por otro lado, pensamos que se produce un punto de inflexión tras el año 1966 donde Truman Capote persona se pierde, se diluye en otra personalidad y el Truman Capote escritor se convierte en un maestro. Como ya se menciono anteriormente en este trabajo, es entonces cuando se produce un viaje al interior del autor y éste necesita cada vez más de aquel Sur, de aquella vida, de aquella inocencia. Es por ello que Capote vuelve ahora, con la publicación de estas líneas.

importante el referirse una vez más a la enfermedad de Sook que sufrió cuando era pequeña. Jennings Faulk Carter se refiere así a este hecho

“Sook was Jenny’s eldest sister, a childlike woman who probably suffered from agoraphobia, an abnormal fear of being in public places... Some family members say that Sook had a fever in her childhood, which robbed of her hair and left her rather simpleminded” (Moates:28-29)

Continúa Truman con el dibujo de la persona más importante de su vida en aquella etapa, y yo diría que en toda su vida, Sook, contando al lector más detalles autobiográficos como se observa en la siguiente cita

“Supposedly, a Negro woman came in to help wash the dishes, make the beds, clean the house and do the laundry. She was lazy and unreliable but a lifelong friend of Miss Sook’s-which meant that my friend would not consider replacing her and simply did the work herself. She chopped firewood, tended a large menagerie of chicken, turkey and hogs, scrubbed, dusted, mended all our clothes; yet when I came home from school, she was always eager to keep me company-to play a card game named Rock or rush off on a mushroom hunt or have a pillow fight or, as we sat in the kitchen’s waning afternoon light, help me with homework.

She loved to pore over my textbooks, the geography atlas especialy (Oh, Buddy,” she would say, because she called me Buddy, “just think of it- a lake named Titicaca. That really exists somewhere in the world”). My education was her education, as well. Due to her childhood illness, she had had no schooling; her handwriting was a series of jagged eruptions, the spelling a highly personal and phonetic

affair. I could already write and read with a smoother assurance than she was capable of (though she managed to “study” one Bible chapter everyday, and never missed “Little Orphan Annie” or “The Katzenjammer Kids,” comics carried by the Mobile paper).” (Capote 1967:16-17)

Autobiografía: casi todas las familias de Monroeville tenían una persona de color que les ayudaba bien con las tareas domésticas o bien con las tareas del campo ya fuese hombre o mujer. En el caso de familia Faulk tenían a una mujer llamada Anna Stabler⁸⁹. El cariño que Sook profesaba a Anna hacía que aquella, como dice Capote, hicise todas las labores que esta debía hacer. Además es verdad que Sook y Truman hacían “deberes” juntos puesto que Sook escribía a muchas personas en relación a su “medicina” y Capote debía trabajar en sus deberes de la escuela. Todo este trabajo normalmente se realizaba en la cocina, al lado del horno y casi siempre al regreso de la escuela que tanto temía Truman.⁹⁰

Truman siempre rehusó la escuela y nunca fue un gran estudiante si bien siempre fue uno de los chicos más inteligentes. Así el mismo Capote reconoce que “It was a mystery to her why I hated school” y aunque luego aclara que “Of course it wasn’t that I hated school, I hated Odd Henderson” (Capote 1967:17-18). En esta ocasión fue por Odd Henderson, pero lo cierto es que Capote fue de escuela en escuela a lo largo de su vida y tras la ilusión inicial frente a lo nuevo y a lo desconocido, poco después se encontraba con la soledad, la desgana y la pasividad ante el estudio.

⁸⁹ Anna Stabler aparece de forma más extensa en la obra de Capote del año 1951 *The Grass Harp*. En ella su personaje se llama Catherine, si bien se refiere a la misma persona. Anna siempre estuvo muy unida tanto a la familia Faulk como a los Lee. A pesar de ello su carácter era “lazy” exactamente como dice Capote y, además, tenía una pasión excesiva y desmedida por la bebida según afirma Marianne Moates.

⁹⁰ En *The Grass Harp* tiene lugar un episodio en el que ocurre eso exactamente: los dos escriben en presencia de Anna/Catherine en la cocina. Uno sus deberes, la otra sus cartas. Ver estudio de la obra en páginas siguientes.

Es a partir de aquí donde comienza la acción de la obra y donde de nuevo se puede encontrar interesante material autobiográfico. En este sentido Truman Capote dice que en aquel año de 1932 él estaba junto con Henderson en el grado segundo de la escuela de Monroeville lo cual nos lleva a otro dato biográfico claro y es que a los ocho años todavía Capote no había comenzado su periplo por las escuelas americanas y no se había instalado definitivamente en Nueva York sino que pasaba todo el tiempo en Alabama.⁹¹ En esa época parece ser que se sitúa la relación entre Henderson y Capote.

En su enfrentamiento con Odd Henderson, Capote vuelve a la escuela y de nuevo se vuelve a encontrar con él. Allí recibe una nueva reprimenda por parte del chico mayor. En el diálogo que sigue se puede leer lo siguiente “You’re a sissy. I’m straighten you out” (Capote 1967:20). Siguiendo una línea estrictamente temporal de la biografía del autor, esta es la primera vez que alguien se refiere a él de esa forma. Cronológicamente, no. En 1948, en la obra que escribe el autor *Other Voices, Other Rooms* aparece por primera vez este adjetivo en referencia a Capote. Este relato de *The Thanksgiving Visitor*, al publicarse en el año 1967, es posterior por lo cual sería la segunda vez. En cualquier caso, el adjetivo y el autor caminarían siempre juntos. Además en el relato a continuación se puede leer unas líneas de gran interés.

“He was right, I was a sissy of sorts, and the moment he said it, I realized there was nothing I could do after his judgement, other than toughen myself to accept and defend the fact.” (Capote 1967:20)

⁹¹ Parece ser que fue a principios de 1933 cuando Lillie Mac se llevó a Truman a Nueva York. A pesar de ello Truman pasó el verano de 1933 otra vez en Monroeville puesto que a la vuelta de ese verano los Capote se trasladaron a Manhattan. Fue en Septiembre de ese mismo año cuando comenzó a estudiar cuarto grado en el Trinity collage. (Ver

Es la primera vez y es el propio autor quién reconoce que en 1932, con ocho años de edad ya se sentía diferente, obviamente diferente. Y ese aspecto fue el aspecto de su rendición. En un texto posterior, exactamente del año 1974, un texto perteneciente a la obra *Music for Chamaleons*, dice que a esa edad quería ser una chica. Toman especial relevancia estas palabras porque en efecto, y como constata Gerald Clarke, a esa edad Truman Capote era diferente por su apariencia (unas líneas más adelante su tía Sook le dice al propio Truman que una de las diferencias entre Henderson y él es que él es más listo y más bello que Henderson) también por su gran imaginación y por su dote de mando, y lo más importante, por su constancia y aceptación de que quería ser una chica, que, en otras palabras, era diferente sexualmente a los demás. Psicológicamente, pensamos que ya a esa edad, al menos, se tiene conciencia de su diferencia y de que uno puede, de forma inocente, preguntarse por ella.⁹² Lo más importante quizá de la cita anterior sea la predisposición del autor a aceptar y defender ese hecho según sus propias palabras. En efecto, Truman Capote desde esa edad de ocho años y en adelante nunca renegó ni intentó enmascarar su sexualidad, más bien al contrario.

Por otro lado, temáticamente, la homosexualidad aparece habitualmente en las obras de Capote. Esta que ahora vemos, siguiendo una vez más un orden cronológico de la vida de Capote, no de sus obras, sería la primera. La segunda, en el texto de *Music for Chamaleons* que ya hemos mencionado y, en tercer lugar, en la novela corta *Other Voices, Other Rooms*. En las dos primeras el tema es mucho más infantil que en la última, donde a los trece años Capote se enfrenta a la primera experiencia

Clarke:43)

⁹² Si atendemos a una visión psicológica del tema, existen escuelas, empezando por los estudios de Sigmund Freud, que se preocupan especialmente de las razones de la homosexualidad y de la relación de ésta con la genética o con las vivencias y los traumas infantiles. Capote es "rejected" por sus padres y uno de los motivos de esa sexualidad podría ser, entre otros, ese trauma infantil.

y al sexo como decadencia. Estos dos textos los estudiaremos más adelante. Por último quisieramos insistir en un detalle que creemos haber mencionado anteriormente a este respecto de la aceptada homosexualidad de Capote, y es que según relata Clarke, la homosexualidad de Capote era tan natural y evidente que su madre, Lillie Mae, optó por la dureza del Trinity College y de una escuela militar para intentar, como dice Henderson “straighten out”.⁹³

Siguiendo con el análisis textual de la obra Truman después del agrio incidente con Odd Henderson consigue llegar a casa de sus tías “As soon as I regained the peace of the warm kitchen” Ya hemos comentado la predilección sureña por hacer vida en la cocina, la familia de Capote, lo hace igualmente, pero lo que más significativo y autobiográfico es el sentimiento de paz que aquella cocina despertaba entre sus habituales moradores, era como una especie de muro que les aislaba cuando así lo deseaban. Además, en las siguientes líneas el autor vuelve a insistir en que más que el distanciamiento de sus padres -a los que ni siquiera menciono lo que realmente le quita el sueño, lo que le hace sufrir pesadillas es Odd Henderson, la escuela. Este dato es primordial ya que los tres textos que hasta ahora se han analizado hablan de Capote, del Sur, de su casa o de lo que hacía a su edad, y sólo uno de ellos menciona a sus padres. En el resto no aparecen nombrados ni como “papá” ni como “mamá” ni de ninguna otra forma. El significado de este dato es muy claro. En primer lugar, los padres de Capote ya no se hablan y su madre le ha dejado a cargo de unos familiares y, por decirlo así, ha huído a Nueva York, con lo cual el dato autobiográfico es que Truman Capote está sin padre, está sin madre, ésta sin verles, sin sentirles y es por ello por lo que no aparecen en sus obras. Con tanto despego vive Truman de sus padres que en esta obra aparecen una única vez mencionados y de esta manera “immediate family”, un término realmente frío y distante para unos padres.

⁹³ Ver nota anterior sobre el cambio de domicilio de los Capote en 1933.

Por otro lado, este término es tan concluyente que incluso Truman Capote dice que lo que le quita el sueño es Odd Henderson. Su vida, la de Capote a los ocho años contaba, en orden de prioridades, con escapar de Odd Henderson, en primer lugar y después con vivir lo mejor posible con su familia en el Sur y... poco más.

Para continuar con el relato, Truman Capote hace una pequeña pausa en el conflicto con Henderson que seguirá más adelante, y sigue hablando de su familia, con el retrato familiar. En este caso de Sook dice que “Innocence, preserved by the absence of experience that had always isolated Miss Sook, left her incapable of encompassing an evil so complete.” Al respecto del tío Bud Capote dice que

“My cousins had never married (Uncle B. had almost married, but his fiancée returned the engagement ring when she saw that sharing the house with three very individual spinsters would be part of the bargain); however they boasted extensive family connections throughout the vicinity: cousins a plenty, and an aunt, Mrs. Mary Taylor Wheelwright, who was one hundred and three” (Capote 1967:23-24)⁹⁴

Esta última cita da muestras de las relaciones familiares y del concepto de familia en el Sur. Nunca se reunían si exceptuamos en Navidad y, especialmente, en “Acción de Gracias”. Este concepto de familia, donde la idea de unión, de clan, de dependencia que existe entre los miembros de la misma es el que reina en esta zona. Es importante hacer mención una vez más el grado de unidad que existe entre las familias del

⁹⁴ Curiosamente en la obra *Other Voices, Other Rooms*, el personaje de Jesus Fever también tiene 103 años.

Sur y, particularmente, entre la familia Faulk. Durante más de un siglo esta familia ha mantenido este sistema de vida y ha vivido ayudándose para compartir los problemas.

Truman Capote presenta a su familia lejana. Es difícil hacer una comprobación de todos los nombres, ya que pueden ser familiares más lejanos incluso que tíos segundos. Analizando su árbol genealógico no aparecen entre sus familiares más cercanos los nombres de las personas mencionadas en la obra: no aparece ni Mrs. Taylor Wheelwright “who was one hundred and three years old”, ni aparece ningún nombre como Harriet Parker “from Flomaton”, ni Alice ni The Conklin Tribe. Estos personajes no aparecen como tales, lo que no quiere decir que no existiesen bajo otro nombre. También es más que probable que la celebración del día de acción de gracias tuviese lugar en casa de los Faulk como dice Capote porque

“As our house was the largest and the most conveniently located, it was traditional for these relations to aim themselves our way every year at Thanksgiving; though there were seldom fewer than thirty celebrants, it was not an onerous chore, because we provided only the setting and an ample number of stuffed turkeys. The guests supplied the trimmings.” (Capote 1967: 23-24).

Esta reunión familiar estaba necesitada de comida, y como dice Capote “de pavos”. En otros textos es el propio Truman el que debe matar un pollo, y es incapaz de hacerlo. En este texto es un pavo y tampoco puede hacerlo. Capote siempre huyó de la violencia de todo tipo hacia personas, animales y cosas. Matar a un animal vivo, al igual que pegarse con un chico, no sólo estaba fuera de su alcance sino también fuera de su mente. En la obra se puede leer

“Suddenly I heard her knuckles rap the kitchen table:

“Buddy!”

“What?”

“You haven’t listened to one word.”

“I figure we’ll need five turkeys this year. When I spoke to Uncle B. about it, he said he wanted you to kill them. Dress them, too.”

“But why?”

“He says a boy ought to know how to do things like that.”

Slaughtering was Uncle B.’s job. It was an ordeal for me to watch him butcher a hog or even wring a chicken’s neck. My friend felt the same way; neither of us could abide any violence bloodier than swatting flies, so I was taken aback at her casual relying of this comand.

“Well, I won’t.”

Now, she smiled. “Of couse you won’t. I’ll get Bubber or some other colored boy. Pay him a nickel. But,” she said, her tone descending conspiratorially, “we’ll let Uncle B. believe it was you. Then he’ll be pleased and stop saying it’s such a bad thing.”

“What a bad thing?”

“Our always being together. He says you ought to have other friends, boys your own age. Well, he’s right.”

(Capote 1967:25-26)

Seguidamente Sook le pide a Capote que, siguiendo el consejo de su tío, busque a un amigo y que le invite, por ejemplo, a Odd Henderson. Dado que Truman es lo que menos desea hacer es la propia Sook la que va a casa de los Henderson, de los que tiene una visión positiva, ante lo que Capote concluye

“I couldn’t imagine Miss Sook sustaining so long a conversation except with me or herself (she talked to herself often, a habit of sane persons of a solitary nature).” (Capote 1967:31)

Así que Sook por su cuenta y riesgo invitó a Henderson a la celebración del día de acción de gracias y, por supuesto, el único alivio para Truman era pensar que el orgullo de aquella familia impediría presentarse en la fiesta al joven. Con ello los preparativos reales para el gran día comenzaron de esta manera

“There was such a lot to do, enough for a dozen hands. We polished the parlor furniture, the piano, the black cabinet (which contained only a fragment of Stone Mountain the sisters had brought back from a business trip to Atlanta), the formal walnut rockers and florid Biedermaier pieces-rubbed them with lemon-scented wax until the place was shiny as lemon skin and smelled like a citrus grove. Curtains were laundered and rehung, pillows punched, rugs beaten; wherever one glanced, dust motes and tiny feathers drifted in the sparkling November light sifting through the tall rooms... The more delicate task was preparing the napkins and tablecloths that would decorate the dining room. The linen had belonged to my friend’s mother, who had received it as a wedding gift; though it had been used only once or twice a year, say two hundred times in the past eighty years.....” (Capote 1967:36-37)

En las páginas que siguen a la cita anterior Capote narra la llegada de los invitados a la celebración, cada uno con su diferencia, cada uno con

sus propias características. Todos van llegando, unos antes, otros después hasta que Capote dice que sintió “I felt Odd Henderson. I say I felt because I was aware of him before I saw him” (Capote 1967:43). Es en esas mismas páginas donde observamos otros claros datos autobiográficos en relación a Sook: el primero que era una gran fumadora. Ella fumaba a escondidas como un adolescente y siempre que podía ponía excusas para desaparecer y fumar. Segundo, que cuando llegaba gente de visita a la casa por cualquier motivo ella desaparecía o mejor dicho se camuflaba con el paisaje de la decoración. Este hecho se puede comprobar en la obra de Capote en varias ocasiones, por ejemplo

“My friend had completed her work hours earlier; moreover she had two colored women helping out. Nevertheless she had been hiding in the kitchen since our party started, under a pretense of keeping the exiled Queenie company. In truth, she was afraid of mingling with any group, even one composed of relatives, which was why, despite her reliance on the Bible and its hero, she rarely went to church. Although she loved all the children and was at ease with them, she was not acceptable as a child, yet she could not accept herself as a peer of grownups and in a collection of them behaved like an awkward young lady, silent and rather astonished. But the *idea* of parties exhilarated her; what a pity she couldn't take part invisibly for then how festive she would have felt” (Capote 1967:44-45)

Desde este momento hasta el final del relato el lector encuentra el incidente auténtico con Odd Henderson. En pocas palabras Odd llega a la fiesta y ante el nerviosismo de Truman por tener que estar con él, ve atónito como se une a un familiar suyo que estaba cantando al piano en

aquel momento, y, lo peor de todo es que lo hace bien y tiene éxito ante la concurrencia. Este hecho hace que Truman sienta unos deseos incontrolables de asesinar a Odd. En vez de matarle y con una gran envidia, Truman huye desconsolado a un escondite dentro de la casa donde permanece por algún tiempo. Cuando se dispone a salir encuentra la razón que buscaba para ridiculizar a Odd y vengarse de él. Odd estaba llevándose un camefeo de la familia el cual estaba escondido en una caja. Este camefeo era supuestamente valioso. Truman, al ver esta acción sale corriendo al comedor y anuncia la fechoría ante todo el mundo

“Someone here is a thief.” I spoke clearly and repeated the accusation in even more measured tones: “Odd Henderson is a thief. He stole Miss Sook’s cameo.”... My friend, in a voice teetering between reproach and anguish, said, “Buddy doesn’t mean that. He’s only teasing.”

“I do mean it. If you don’t believe me, go look in your box. The cameo isn’t there. Odd Henderson has it in his pocket.” (Capote 1967:55)

Ante la sugerencia de su hermano, Uncle B., Miss Sook miró en la caja y a su vuelta maldijo a Truman por su mentira. Acto seguido Odd sacó el camefeo de su bolsillo y admitió haber cometido la fechoría. Bendijo a Sook por haber mentido por él y se fue. En ese momento Truman no pudo mantener la calma y salió corriendo

“One thing I knew: I was going to quit that house, that town, that night. Hit the road. Hop a freight and head for California. Make my living shining shoes in Hollywood. Fred Astaire’s shoes in Hollywood. Fred Astair’s shoes. Clark Gable’s. Or -maybe I just become a movie star myself. Look at Jackie Cooper”. (Capote 1967:57-58)

Como veremos en otro relato más adelante, el hecho de que Truman quisiese ser una estrella en Hollywood es una constante. Quizá tenga que ver con un rasgo distintivo de su carácter que aparece constantemente en su trabajo y la razón de esa aparición no es otra que su realidad en su carácter: Capote necesitaba ser el centro de atención desde que era pequeño. Su carácter pasaba por ser egocéntrico y lo reflejaba por igual en su vida diaria y en su literatura. En cuanto a la obra concluye ya con dos citas que merece la pena resaltar para observar otro de los datos autobiográficos de los que venimos hablando: la relación entre Truman y Sook

“While I was eating, Miss Sook put her arm around my shoulders. “There’s just this I want to say, Buddy. Two wrongs never made a right. It was wrong of him to take the cameo. But we don’t know why he took it. Maybe he never meant to keep it. *Whatever the reason, it can’t have been calculated.* Which is why what you did was much worse: you *planned* to humiliate him. It was deliberate. Now listen to me, Buddy: there is only one unpardonable sin - *deliberate cruelty.* All else can be forgiven. That never. Do you understand me, Buddy?”

“Do you, Buddy? Understand?”

“Sort of. Pull,” I said, offering her one prong of the wishbone.

We split it; my half was larger, which entitled me to a wish. She wanted to know what I’d wished.

“That you’re still my friend.”

“Dumbhead,” she said, and hugged me.

“Forever?”

“I won’t be here forever, Buddy. Nor will you.” Her voice sank like the sun on the pasture’s horizon, was silent a second and then climbed with the strength of a new sun. “But yes, forever. The Lord willing, you’ll be here long after I’ve gone. And as long as you remember me, the we’ll always be together.”.... (Capote 1967:60-61).

Aquí concluye este relato de Truman Capote con el niño Truman de ocho años y con una lección que no olvidará. Este texto, por otra parte, nos deja algunos datos autobiográficos más y, lo que es también importante, la justificación y confirmación de otros. Además, enlaza con el siguiente relato y con el niño Truman con una de sus abuelas, uno de los personajes de la niñez de Truman Capote que hasta ahora no había sido presentado.

3.1.5 Dazzle (1979)

La siguiente historia se encuentra dentro de la obra *Music For Chamaleons* y lleva por título *Dazzle*. En ella Truman Capote sitúa la acción de nuevo a finales de 1932 y comienza con una frase que recuerda obras anteriores “She fascinated me.” y continúa “She fascinated everyone but most of the people were afraid of their fascination.” (Capote 1980:51) El lector habitual y fiel de Truman Capote con sólo leer esas líneas supone que al menos está abierto o dispuesto a escuchar una nueva historia de Truman y que, probablemente, también aparezca de nuevo la mujer por la que el sentía una fascinación especial: su tía Sook. Este mismo lector puede pensar que sus ideas pueden ser certeras o que por lo menos la historia va a girar entorno a la experiencia sureña del autor cuando lee que la historia que se va a relatar ocurre en Nueva Orleans. Es en este momento cuando al menos la idea de Sook como personaje se disipa levemente ya que Sook nunca salió de Monroeville; por tanto, el solo hecho de que el relato transcurra en Nueva Orleans hace imposible que esta mujer por la que Capote siente fascinación sea su tía Sook.

Una de las ideas en las que creemos es en la existencia física o psicológica de Truman Capote en sus personajes ya sean estos masculinos o femeninos. Esta idea puede tener cierto sentido para la historia que nos ocupa en estos momentos; es decir, lo más probable es que la persona de la que Capote habla no sea Sook, ahora bien, compartirá con ella una serie de características que las hagan parecer similares. Con el paso de las líneas, la protagonista de la historia va desprendiéndose de esa capa de humanidad que le hace parecerse a Sook para ir evidenciando un carácter de lo más malévolo y ruín.

Capote se vuelve a situar para esta historia en Nueva Orleans, además la situación está igualmente clara, Truman Capote tiene en el momento de la acción la edad de ocho años; por lo tanto, la historia transcurre en 1932. Por lo tanto se observa, una vez más el caracter lineal de su obra ya que la obra anterior se sitúa en el mes de Noviembre de 1932 mientras que el texto actual comienza en el mes de Diciembre del mismo año. No es nada extraño ya que él mismo lo cuenta en su propia literatura y es real “About this time, early December in 1932, my parental grandmother arrived...” (Capote 1980:53)

En este mismo sentido unas líneas antes es el propio escritor el que recuerda que por aquella época contaba con ocho años de edad. Es posible que en 1932, cuando aún era hijo de Persons, hiciese alguna visita más a esta ciudad o, al menos, tuviese una idea muy clara de esta historia desde la última vez que estuvo allí.

“The only persons not secretive about their fascination with Mrs. Ferguson were the servants of these Garden District families. And, of course, some of the children who were too young and guileless to conceal their interest.

I was one of the children, an eight year old boy temporarily living with Garden District relatives.” (Capote 1980:51)

Pues bien, Capote aclara que el niño Truman estaba viviendo temporalmente con otros familiares. En Nueva Orleans con ocho años de edad en 1932. Pura y exacta autobiografía. Además, el escritor presenta por primera vez a su abuela paterna, su nombre era Mabel Persons. Mabel era madre de tres hijos de los cuales uno, Arch, era el padre de Truman. El recuerdo que Truman deja en sus libros en relación a su abuela se podría

calificar de pobre, de hecho se podría decir, sin faltar a la verdad, que el número de encuentros entre ellos se podrían contar con los dedos de las manos. Anteriormente al encuentro que se relata en esta historia, Truman Capote había visto a su abuela en un par de ocasiones: la primera en una noche de aciago recuerdo para él, cuando a los dos años de edad Lillie Mae mantenía relaciones con un hombre mientras Truman les oía y Mabel les sorprendió.⁹⁵

Otro de los momentos en los que Truman coincidió con su abuela fue durante el juicio por el cual Arch perdió la custodia de Truman. Finalmente hay que aclarar que, de forma esporádica, Lillie Mae dejaba a Truman al cuidado de la familia Persons, principalmente de la abuela Mabel; en otras ocasiones, también las menos, era Mabel quién iba en busca de su nieto (que sepamos este hecho se produjo exclusivamente en esta ocasión que relata el propio autor). Así lo reconoce Capote en *Dazzle*

“About this time early December in 1932, my parental grandmother arrived for a brief visit. Nueva Orleans has cold winters, the chilly humid winds from the river drift deep into your bones. So my grandmother, who

⁹⁵ Vamos a citar aquí el extracto donde aparece uno de los primeros recuerdos de Capote sobre su abuela: “Several times she carried out her trysts in front of Truman, believing no doubt, that he was too young to notice. In that she was mistaken. “She once went to bed with a man in St. Louis,” Truman recalled “I was only two or so, but I remember it clearly, right down to what he looked like-he had brown hair. We were in his apartment, and I was sleeping on a couch. Suddenly they had a big fight. He went over to a closet, pulled out a necktie, and started to strangle her with it. He only stopped when I became hysterical. A couple of years later, she took me to Jacksonville to leave me with my grandmother. She and my father were more or less separated by that time, and she went out with several young men while she was there. One night I could hear them doing whatever they were doing in a rumble seat of a car. Another night she brought a man right into the house. She must have been drinking, because I could hear her giggling and her voice was funny. Suddenly all the lights came on and she and my grandmother were yelling at each other. She then started packing and every few minutes she would come on the porch where I was sleeping. She would cry, put her arms around me and tell me she would never leave me. Once again I became hysterical, and at that point my memory turns cold”. (Clarke: 12)

was living in Florida, where she taught school, had wisely brought with her a fur coat, one she had borrowed from a friend. It was made of black Persian lamb, the belonging of a rich woman, which my grandmother was not. Widowed young, and left with three sons to raise, she had not had an easy life, but she never complained. She was an admirable woman: she had a lively mind, and a sound, sane as well. Due to family circumstances we rarely met, but she wrote often and send me small gifts. She loved me and I wanted to love her, but until she died, and she lived beyond ninety, I kept my distance, behaved indifferently. She felt it, but she never knew what caused my apparent coldness, nor did anyone else, for the reason was part of an intricate guilt, faceted as the dazzling yellow stone dangling from a slender gold-chain necklace that she often wore. Pearls would have suited better but she attached great value to this somewhat theatrical gewgaw, which I understood her own father had won in a cardgame in Colorado.” (Capote 1980:54-55)

La aparición de la abuela paterna de Capote confiere un nuevo aire al texto ante la situación de tener un secreto que nadie sabe, puesto que su aparición hace que aquello quede reducido a un segundo plano. La abuela pasa por ser el centro de atención y Truman la dota de sus propias características. Capote dice que la abuela vivía en Florida, y así es; el escritor también informa que debido a problemas personales no se han visto a menudo y, dice Capote, como se aprecia en la cita anterior, que su abuela, en principio, no es rica. Además sabemos que la abuela de Truman se quedó sola en la tarea de educar a sus tres hijos. Igualmente Capote informa en estas páginas que Mabel no tuvo una vida fácil por estas y otras razones de igual importancia pero explica que a pesar de ello esta nunca se quejó.

Para Truman su abuela era un ser digno de admiración. Quizá una de las afirmaciones más importantes que Truman realiza en aquel extracto es que debido a los problemas familiares apenas se veían. Además, el autor reconoce el cariño y la correspondencia con su abuela. En ese sentido es muy significativa y muy interesante la cita siguiente

“she loved me and I wanted to love her, but until she died and she died beyond ninety, I kept my distance, behaved indifferently, but she never knew what caused my apparent coldness...” (Capote 1980:53)

Obviamente existía entre ellos una relación cariñosa y afectiva. Su abuela murió más allá de los noventa años de edad. Como se puede apreciar todo hasta ahora en este texto no deja de ser autobiográfico. Como decíamos, la abuela estaba cercana a los cien años de edad cuando murió, y lo hizo sintiendo un “quiero y no puedo quererte” por parte de su nieto. Para la finalidad de la historia Capote hace que esa frialdad “aparente” hacia su abuela se deba a un “necklace” que es el objeto que desencadena los hechos de este relato.

Para nosotros es evidente que existía esa frialdad pero no causada por la historia del “necklace” sino por cuestiones más personales. Como dice Capote anteriormente, él apenas había visto a su abuela en ocho años, y en un niño es muy complicado que pueda dar cariño total y sin pedir nada a cambio... y aún menos Truman si tenemos en cuenta su historia personal hasta ese momento. Además de toda esta carga autobiográfica que lleva la obra consigo, hay que señalar como muy interesante el carácter y la personalidad de Mrs. Ferguson. Como ya dijimos en un primer momento, las líneas que abren el texto hacen intuir que Truman va a volver a hablar de Sook (las razones son obvias: la descripción física y la fascinación que

el autor dice sentir por ese personaje). Por otro lado, al principio del relato, utiliza el misterio y relata ciertas supersticiones para dejar al lector pendiente de ese personaje y cualquier relación con Sook. El resultado es que la historia sí habla de Capote, sí habla del Sur pero no habla de Sook en esta ocasión.

Por el contrario, el autor sí aborda otro tema muy vinculado desde siempre al Sur y a la literatura sureña en general: la superstición, al brujería, los poderes ocultos, lo oscuro. Si, como hemos visto, todos los personajes de Capote son, por definición y por asimilación, como mínimo como su creador, Mrs. Ferguson es otro ejemplo de ello. Ella es una mujer peculiar que dice ganarse la vida “jugando con el futuro”. Las creencias religiosas tan fuertes en los pueblos del Sur de América provocan infinidad de miedos y de dudas que quedan plasmados a fuego lento en la personalidad de las gentes y, por extensión en las páginas de la literatura que refleja fielmente esa realidad. Así ocurre en escritores como Faulkner o como Toni Morrison, y así ocurre también en escritores como Capote y en otras obras suyas como por ejemplo *Other Voices, Other Rooms*.

Es, dentro de este contexto, particularmente interesante la conversación que mantienen Capote y Mrs. Ferguson al final del relato y que será objeto de estudio más adelante. Antes de llegar a ese punto haremos referencia a unas líneas que pueden ayudar en cierto sentido a comprender mejor este tipo puritano del que venimos hablando. Truman dice estar en posesión de un secreto (esa es la razón por la que quiere entrar en contacto con Mrs. Ferguson). En esto comenta que

“Because of fear and superstition combined with greed, the servants of Garden District, some of them the snobbiest mummies and haughties housemen who ever tread a parquet floor, spoke of Mrs. Ferguson with respect. They

also spoke of her in quiet tones, and not only because of her peculiar gifts, but because of her equally peculiar private life, various details of which I had gradually collected by eavesdropping on the tattle tale of these elegant blacks, mulattoes and creoles, who considered themselves the real royalty of New Orleans, and certainly superior to any of their employers.” (Capote 1980:55)

Esta cita es de considerable importancia debido a lo que tiene de pintura costumbrista de la sociedad de Nueva Orleans. Se puede constatar el cambio de registro que Capote adopta al hablar ambientes más rurales, por ejemplo de Monroeville, así como de sus habitantes. En el caso concreto que nos ocupa ahora, Capote dibuja a un sector de los habitantes de la ciudad como poseedores de aquel miedo y de aquella superstición a la que antes hacíamos referencia unida a una gran dosis de avaricia.

También se ofrece una imagen típica -que Capote como sureño comparte- del Sur, nos referimos ahora al “cotilleo”, al hecho de hablar de una persona en corrillos o criticarla por el motivo más infundado, si bien es cierto que a Mrs. Ferguson se la podría criticar por millones de razones. En cualquier caso, esa característica ayuda a confirmar un cuadro si cabe más amplio del tiempo y del lugar que le tocó vivir a este escritor americano. Es él mismo el que utiliza el término “*I collected*” para informar de esa tendencia al conocimiento de las personas hasta el punto más íntimo. Como digo, de esta información privilegiada e investigadora Capote sacaba partido y la utilizaba cuando era menester, por ejemplo, a la hora de publicar un libro como aquel *Answered Prayers*.

Para ese cuadro de costumbres que Capote dibuja es interesante observar la categoría que negros y mulatos ostentan, si no en realidad al menos en apariencia. Por lo demás, y acto seguido, Capote confirma la

actitud y la personalidad “rara” de Mrs. Ferguson. En el relato “*Mr. Jones*” esta tesis relacionará aquel con *Breakfast at Tiffany’s* y al vez se podrá relacionar con *Other Voices, Other Rooms* en el sentido de las rarezas y extravagancias de los personajes de Capote, características estas que adquieren su grado máximo quizá en su última obra, *Answered Prayers*. En esas obras hay siempre alguna mujer que por unas razones o por otras se casa o es violada, o tiene un hijo muy joven o algo similar. Parece ser que la imagen de su madre, a la cual le ocurrió precisamente eso, está presente en esos personajes femeninos de Capote. Holly se casó a los 14 años. Sister en *Other Voices, Other Rooms* a los quince y Mrs. Ferguson ahora tuvo su hijo también en esas edades. Todo ello confirma dos aspectos: el primero que los personajes, en este caso femeninos, de la obra de Capote comparten en su mayoría las mismas características que, a su vez, comparten con la sociedad y más particularmente con la madre del escritor. Eso significa que la madre forma parte de una serie de circunstancias sociales determinadas que, como resultado de un lugar y de un tiempo, comparte con el resto de mujeres americanas o al menos con una cierta representación de ellas.

El segundo aspecto es que como personaje que es de Capote, ofrece una imagen real, biográfica tanto de ella misma como de aquellas personas a las que nos hemos referido anteriormente. No sólo comparten estas mujeres el hecho biográfico de un temprano matrimonio y/o una temprana maternidad, sino que también comparten esa extravagancia tan repetida en esta páginas.

Así cuenta Truman Capote la historia de Mrs. Ferguson

“As for Mrs. Ferguson-she was not a madame, merely a manselle; an unmarried woman with a raft of children, at least, six who came from East Texas, one of

these redneck hamlets across the border from Shrevenport. At the age of fifteen she had been tied to hitching post in front of the town post office and publicly flogged with a horsewhip by her own father. The reason for this terrible punishment was a child she had borne, a boy with green eyes but unmistakably the product of a black father with the baby, who was called Skeeter and was now fourteen and said to be a devil himself, she came to New Orleans and found work as a housekeeper for an Irish Catholic priest, whom she seduced, had a second baby by, abandoned for another man, and went on from there, living with a succession of handsome lovers, men she could only have succeeded in acquiring through potions poured into their wine, for after all, without her particular powers, who was she? White trash from East Texas who carried on with black men, the mother of six bastards, a laundress, a servant herself" (Capote 1980:55-56)

Esta es la particular historia de Mrs. Ferguson. Es más que posible que hubiese existido una mujer Mrs. Ferguson en realidad y es igualmente probable que las palabras de Capote sean un relato exacto y conciso de su persona y de su vida; ahora bien, lo que es seguro es que Capote escoge a Mrs. Ferguson porque en cierto sentido ambos comparten aspectos en común. Precisamente esta tesis mantiene que un coctail o un puzzle compuesto por partes iguales de todos los personajes de Capote daría como resultado su propia y completa autobiografía: Capote está en sus personajes y sus personajes son invariablemente Capote. Por ejemplo, Mrs. Ferguson: no tuvo una infancia feliz, no sabe nada de su familia, una vida que aparece sin padres, con penas, una persona extravagante con ciertos poderes que explotar y con una gran fuerza para salir a delante y para vivir

y subsistir gracias a ese poder y gracias a su picardía y picaresca. Parece sin duda que la descripción de esta mujer es la de Capote.

Siguiendo con el texto y tras un primer encuentro entre Mrs. Ferguson y Capote, este recibe la visita de Skeeter, el hijo mayor de Mrs. Ferguson, con instrucciones claras sobre Capote y lo que debe hacer. Si Capote quería la ayuda de esta señora, el joven Truman debía pagar un precio, ese precio no era otra cosa que el collar que lucía su abuela. En ese espacio de tiempo apenas ocurre nada si exceptuamos cómo Skeeter persigue a Capote para entrar en contacto con él. En ese momento Capote expresa en el relato el siguiente comentario

“I refrained from making the following comment:”
Well, if they’re just going to talk about sinners and hell,
when they don’t know what hell is they ought to ask me to
preach the sermon. I could tell them a thing or two.”
(Capote 1980:56)

Un comentario a medias entre el Capote adulto y el Capote muchacho, lo cierto es que fuese por el motivo que fuese se sentía en aquel momento -con ocho años- un pecador que ya consideraba haber visitado lo más recondito del infierno; algo importante debía estar pasándole o algo importante debía rondarle la cabeza para sentirse así. Pronto se descubrirá. En esa conversación Capote, hablando con su abuela, da una nueva muestra de autobiografía en su ficción

“Are you happy here? My grandmother asked, as if it were a question she’s been considering ever since her arrival.” I know it’s been difficult. The divorce. Living here, living there. I want to help. I don’t know.”

“I’m fine everything is honky-dory.” (Capote 1980:56)

La abuela reconoce que la situación para Truman niño fue y es muy difícil entre otras cosas por el divorcio de sus padres y por tener que estar condenado a viajar de un lado a otro, de un familiar a otro para poder vivir y no estar solo. De la misma manera, la abuela queda un tanto en evidencia al interesarse por la felicidad del niño. En cualquier otra circunstancia nada hubiese sido más normal, pero después de tanto tiempo durante el cual ni siquiera ha ido a visitarle... Ahora, después de todo, dice la abuela que quiere ayudar. Capote, más pendiente de Skeeter que de su propia abuela, le dice que todo va bien y que no se preocupe. Sí, en efecto, en ese momento todo iba bien. Capote estaba inmerso en un problema que se estaba convirtiendo en todo un misterio y en un reto personal y todo ello con tan sólo ocho años de edad. El divorcio y lo demás eran preocupaciones a las cuales no tenía que hacer frente en ese momento tan importante para él. Odd Henderson o Skeeter eran la parte de aventura e interés que le hacía sentirse vivo y un niño como los demás.

Skeeter, el hijo de Mrs. Ferguson, le da el recado de Truman: aquella le recibiría y ayudaría siempre que llevase el collar de su abuela como pago. Capote se sorprende, se asusta, se lo piensa, y finalmente se decide a ello

“My grandmother was lying in bed with covers drawn up to her chin; she must have taken the headache pill, for her breathing was deep and even. Still, I drew back the quilt covering her with the meticulous stealth of a robber tambling the dials of a bank safe. Her throat was naked, she was wearing only an undergarment, a pink slip. I found the necklace on a bureau; it was lying in front of a photograph

of her three sons, one of them my father. I hadn't seen him for so long that I'd forgotten what he looked like and after today, I'd probably never seen him again. Or If I did, he wouldn't know who I was. But I had no time to think about that.” (Capote 1980:57)

La foto de la que habla Capote es muy probable que existiese, además es lógico que así fuese. Es habitual tener o haber tenido una foto de los propios padres. Incluso el mismo Capote siempre llevó consigo una foto de su madre. De la misma manera, las madres -siempre con un cariño especial para los niños- siempre llevan - o al menos conservan- fotos de sus hijos. Esto es lo que ocurre en el caso de Mabel Persons: en su habitación tenía una foto de sus hijos. Resulta interesante observar cómo Capote tiene tiempo para analizar dicha imagen y darse unos momentos para pensar en ello. Obviamente ello se debe a uno de estos motivos: una nueva secuencia literaria sin más, o al recuerdo con el paso del tiempo en cuyo caso el tiempo literario es mayor que el real. En cualquier caso, Capote, al ver la foto en la que aparece su padre y los hermanos de este, admite que “I hadn't seen him for so long” (57). De nuevo el lector se encuentra con más información de carácter biográfico sobre Capote. A pesar de estar en Nueva Orleans hacía mucho tiempo que no veía a su padre por consiguiente, la afirmación que había olvidado era es un mero juego de palabras cuyo único objetivo es ejemplificar la escasa relación que tenía con su padre y lo poco que significaba su padre para él.

Reconoce también Capote que no era un buen ladrón ya que “I had never stolen anything before; well, some Hershey bars from the counter at the movies and a few books I'd not returned to the public library”. Quizá deberíamos añadir alguna que otra golosina del almacén de que sus familiares tenían en Monroeville, pero, en efecto, Capote no tenía personalidad de ladrón ni siquiera siendo un niño. El hecho de querer

conseguir el collar de la abuela no significa en modo alguno que tuviese madera de ladrón, sino que significaba y significa que esta persona haría todo lo que estuviese en su mano para conseguir sus objetivos en la vida, y así lo hizo Capote, incluso robando el collar, tan importante para ella. Ese fue uno de los aspectos más definidores de la conducta de Capote y de su personalidad con el paso del tiempo. En el futuro sería capaz de traicionar amistades con el único fin de plasmar en un papel su vida y conseguir el éxito. El propio Skeeter le dice a Truman: “Sure you do. You’re just a born rascal like me”. Esta afirmación cierra este debate y deja en el aire la idea de que Capote sabe que es así y que nada le hará cambiar.

Volviendo al texto, Skeeter y Truman llegan a un lugar dentro de la ciudad donde Capote nunca había estado anteriormente. De cualquier forma el paseo hasta aquel lugar es una excelente descripción de la ciudad de Nueva Orleans que completa la de *One Christmas* y la que analizaremos posteriormente en otro capítulo de *Music For Chamaleons*

“First we walked, then we took a Trolley car down Canal Street, usually so crowded and cheerful but spooky now with the stores closed and a Sabbath stillness hovering over it like a funeral cloud. At Canal and Royal we changed trolleys and rode all the way down to the French Quarter, a familiar neighborhood where many of the established families lived, some with purer lineage than any names the Garden District could offer. Eventually, we started walking again, we walked miles. The stiff church going shoes I was still wearing hurt, and now I didn’t know where we were, but where ever it was I didn’t like it... I really had no idea where we were, it was a section of the city I’d not seen before. And yet there was nothing unusual about it, except that there were fewer white faces than I was accustomed to,

and the further we walked the scarcer they became: an occasional white resident surrounded by blacks and creoles. Otherwise it was an ordinary collection of humble houses with peeling paint, modest family homes, mostly poorly kept but with some exceptions. Mr. Ferguson's house, when at last we reached, was one of the exceptions." (Capote 1980:59-60)

En la cita anterior, Capote describe al detalle y a la perfección parte de la ciudad de Nueva Orleans que a su vez queda completado con su Travel Sketch sobre la ciudad, del que ya hemos hablado.⁹⁶

Una vez en casa de Mrs. Ferguson, ésta le pide el collar y le insiste a Capote para que le diga qué quiere. La respuesta de Capote parece de lo más absurda y, por otro lado, la más real "I want to be a tap-dancer", "I like to tap dance..." y luego "I want to be a tap dancer. I want to run away. I want to go to Hollywood and to be in the movies". "There was some true in this" (Capote 1980:61-62). Aunque este no era el aspecto que más le preocupaba a Truman, en absoluto, su respuesta es sencillamente real y espontánea. En efecto, él quería ser bailarín de claqué y lo fue (no se puede afirmar con rotundidad que lo fuese en ningún modo profesional, aunque sí se puede afirmar que lo hizo de forma mucho más modesta). Toda la situación que Capote estaba viviendo en aquellos días era casi extrema ya que sus planes de escapar y de huir estaban perfectamente justificados.

Un niño de ocho años sin el cariño de los padres, ni de los abuelos y que va de "casa en casa", es lógico que piense que puede que exista un lugar donde la situación fuese feliz y diferente y que por ello tenga ganas de huir hacia ella. Ese es el caso de Capote. Además, el autor ha escrito ya en otras ocasiones, que una de sus pasiones fue durante toda su vida el

⁹⁶Vcr *Local Color*, p.3-13.

cine. Para Capote ir al cine era algo especial y siempre estuvo muy relacionado con él, no sólo como espectador. Esta afirmación tiene su razón de ser en el hecho de que Capote hizo guiones para el cine⁹⁷.

Hubo un guión muy importante para él y para el cine; en concreto el guión de la película *Beat the Devil* (1953) con la participación estelar de Humphrey Bogart y dirigida por John Huston. Además de hacer guiones y de verse cada película que se proyectaba allí donde él estuviese, Capote participó en la adaptación para el cine de su obra *In Cold Blood*. El autor estuvo involucrado en ese proyecto prácticamente hasta el final: él eligió a los actores (quería que fuesen actores desconocidos), él eligió al director (hizo depender casi todo el proyecto de que el director de la película fuese Brooks), él eligió que se hiciese en blanco y negro, o mejor dicho, no eligió pero hizo constar su opinión y al final así se hizo. Además también formó parte del proyecto de llevar al cine la obra *Breakfast at Tiffany's*. El motivo para dejar aquel proyecto después de haber trabajado tanto tiempo en él fue, ni más ni menos, la elección del elenco de actores. Capote dibujó a Holly como él veía a Marilyn Monroe y no como Audrey Hepburn, que fue quién hizo el papel y a la que admiraba como persona y como actriz.

Capote fue espectador, guionista, consejero e incluso actor (participó en un pequeño papel en la película *Murder by death* del año 1975). A Capote le fascinaba el mundo del espectáculo: el ser observado, el mostrarse al mundo, y Hollywood era un buen escaparate incluso para un niño de ocho años enamorado de una pantalla de cine. Quizá pensaba

⁹⁷Los guiones de cine o el llevar obras literarias a la gran pantalla era otra de las modas que empezó en los años 40-50 y que dura hasta hoy. Grandes escritores de todo el mundo y, obviamente también los americanos, han pasado por ello. Recordemos que, por ejemplo, Scott Fitzgerald y William Faulkner fueron guionistas de cine quizá atraídos por la bonanza económica que a los escritores de tal talla se les prometía. También podemos recordar a escritores modernos como Paul Auster o David Mallet han llevado sus guiones al cine y no sólo han escrito el guión sino que también han dirigido películas.

Capote niño que le gustaría tener una vida de película y desde siempre luchó por ella.⁹⁸

Sólo había un problema: Capote, cuando escribió esta historia, estaba enamorado de Nueva York, e ir a Los Angeles (Hollywood) aunque fuese para una entrevista o una conferencia o algún acto similar, le molestaba sobremanera. Por ello y por la experiencia de *The Muses are Heard* y por su forma de ser, entre otros motivos, Capote se interesó por el teatro y por Broadway. De esa forma preparó la adaptación a la escena de alguna de sus obras, como *House of flowers* o *The Grass Harp*, por poner un ejemplo, la adaptación y representación de estas obras supusieron momentos agridulces para Capote ya que hubo todo tipo de incidentes, pero para ser honestos la mayoría de las críticas a estas incursiones teatrales o musicales no fueron nada positivas. Finalmente el propio escritor reconoce a sus lectores que había en aquel tiempo algo de verdad en ello. Nosotros pensamos que todo era verdad. Este es otro de los pocos momentos donde el autor confiesa al lector otra de sus realidades.

El relato está a punto de concluir, si bien no ha dado todo lo que de autobiográfico lleva en sí. Por ejemplo, la conversación con Mrs. Ferguson continúa y la mujer está un tanto sorprendida de los derroteros que está tomando este encuentro con un niño de tan corta edad. Por su parte, Truman está entusiasmado sólo por el hecho de que alguien le pueda ayudar con su problema. El momento álgido del relato se produce cuando el pequeño Truman le dice a Mrs. Ferguson que no quiere ser un niño, que quiere ser una niña. Capote reconoce claramente su homosexualidad: tiene ocho años y ya tiene claro ese extremo. Es por tanto, clara la línea autobiográfica que mantienen los textos del autor puesto que en el anterior, *The Thanksgiving Visitor*, Henderson ya le dice a Capote que es

⁹⁸Cabe recordar que en la obra analizada anteriormente, al final del relato, la primera idea de Capote para huir del Sur es ir a Hollywood.

“sissy” y el autor reconoce que es algo con lo que tiene que vivir⁹⁹. Además, en el análisis de *Other Voices, Other Rooms* ya queda implicada o implícita su primera experiencia homosexual, pero, de cualquier manera, en el análisis de su obra “*A Christmas Memory*”, él mismo recuerda ya a muy temprana edad que su madre pensaba llevarle a un estricto colegio y después a una escuela militar para, en su opinión, corregir lo que antes era amaneramiento y que concluyó en homosexualidad.

Continuando con el texto Mrs. Ferguson le responde

“Well,” she drawled. “You are pretty enough to be in picture shows. Prettier than any boy ought to be.”

So she did know. I heard myself shouting. “Yes! Yes! That’s it!”

“That’s what? And stop hollering I’m not deaf.”

“I don’t want to be a boy, I want to be a girl”.

It began a peculiar noise, a strangled gurgling for back in her throat that bubbled into laughter. Her tiny lips stretched and widened; drunken laughter spilled out like vomit, and it seemed to be spurting all over me-laughter that sounded like vomit smells.

“Please Mrs. Ferguson you don’t understand. I’m very worried. I’m worried all the time. There’s something wrong. Please. You’ve got to understand.”...

“You don’t know what you want, boy. I’ll show you what you want. Look at me, boy. Look here. I’ll show you what you want”

“Please, I don’t want anything”

“Spindazzlespinspindazzledazzledazzle” (Capote 1980:62-63)

⁹⁹ Ver análisis de la obra en el capítulo 3.1.4. *The Thanksgiving Visitor*.

Después del incidente se decidió que alguien había robado el collar y con este final, años más tarde, Capote se entera de que su abuela había muerto.

“But it was not forgotten. Forty-four years evaporated, and it was not forgotten. I became a middle-aged man, riddled with quirks and quaint notions. My grandmother died, still sane and sound of mind spite her great age. A cousin called me to inform me of her death, and to ask when I would be arriving for the funeral... My grandmother was not someone I had loved. Yet how I grieved! But I did not travel to the funeral, not even send flowers. I stayed home and drank a quart of vodka. I was very drunk, but I can remember answering the phone and hearing my father identify himself. His old man voice trembled with more than the weight of the years. He vented the pent-up wrath of a lifetime and when I remained silent he said “You sonofabitch. She died with your picture in her hand.” I said “I am sorry” and hung up.” (Capote 1980:64)

Así termina la historia, sin el amor de la abuela, con la repulsa del padre después de los años y con el conocimiento y el reconocimiento de la homosexualidad a los ocho años de edad. Si en las últimas líneas del relato anterior Capote establece relación entre un tiempo pasado y el tiempo presente, al final del relato anterior Capote dice que pasaron 44 años desde el incidente del collar de su abuela; si pasó ese tiempo y el tenía ocho años por aquellas fechas, por una simple operación aritmética se puede apreciar que Capote nos hablaba desde los cincuenta y dos años de edad: teniendo en cuenta que nació en 1924, y eso supone que el texto debió escribirse alrededor de 1976. Con el margen de error casi mínimo que siempre utiliza

Capote para jugar con su biografía y con el lector, se puede decir que hablamos sin duda de la mitad de los años setenta, fecha en la que se escribió el relato.

3.1.6. Truman Capote en *To Kill a Mockingbird*. (1960)

La siguiente parte de la autobiografía en la ficción de Capote aparece principalmente en sus obras: "*Children on Their Birthdays*", "*Jug of Silver*", *The Grass Harp* y *Other Voices, Other Rooms*. Estas obras, todas con localizaciones en el Sur de los Estados Unidos, se desarrollan en la parte final de la infancia del autor y en el principio de su pubertad y adolescencia, entre los once y los dieciséis años. En estos años hay varios aspectos realmente importantes que mencionar: por un lado, Capote comienza su asistencia a escuelas de las que desde el primer momento comenzará a desvincularse. Las escuelas como el Trinity o la escuela militar pueden dar una idea de esta realidad. A estas siguieron otras a las que Truman siempre accedía con la misma ilusión del principiante concienciado de que podía hacer grandes cosas, pero al poco tiempo salía de allí con la sensación de estar huyendo de una prisión. Así se pudo comprobar en una cita anterior del libro de Gerald Clarke.

En esos años donde empezó a odiar la escuela, su carácter y su sexualidad comenzaban a adquirir su propia realidad. Lillie Mae (su madre) en cierto sentido le envió a la escuela militar para intentar "enderezar" lo que a todas luces, desde muy temprana edad, era evidente. Pensamos que Truman fue consciente de su homosexualidad desde muy pequeño -así lo consideramos en el análisis de sus obras anteriores- y ello le trajo unos cuantos problemas sobre todo en estos años de los que hablamos. Mucha gente le tomaba por tonto y por raro y en esa edad esto provocaba en él un sentimiento contrario: por un lado frustración pero, por otro, aseguraba o ayuda a fijar su personalidad. De hecho, es en esa etapa de crecimiento donde descubre no sólo su homosexualidad sino el primer amor.

Aparte de esto, la vida en Nueva York y la vida de su madre con Joe García Capote (el marido de su madre) es muy diferente a la que venía viviendo en Monroeville. La diferencia residía en el tipo de gente que Truman conocería y en el lugar donde iría a vivir. Como venimos manteniendo en el presente trabajo, el aspecto geográfico es muy importante en la obra de este escritor pero igualmente importante es el desarrollo de su vida día a día.

El cambio del Sur al Norte, de Alabama a Nueva York fue decisivo en la formación del carácter y de la literatura de Truman Capote. Fue duro para él el hecho de vivir en un lugar donde no conocía a nadie, donde en un principio no podía inventar, imaginar, jugar en el porche o ir de excursión con la primera persona que pasase por la puerta, donde lo más querido para él quedaba a miles de kilómetros de distancia. Además, las ansias por experimentar un ascenso en el estilo de vida hacía que Truman se viese irremisiblemente rodeado en casa de su madre por un público tan diferente del que él estaba acostumbrado a ver y a tratar en el Sur que lo único que le proporcionaba era soledad. Fue entonces cuando Capote se enamoró de la ciudad.

Este momento de su vida va a quedar reflejado en sus obras de una manera muy evidente: hemos hablado de la soledad que sentía ante lo que dejaba atrás, y a la vez hemos dicho que iba a visitar a sus familiares en verano u otoño principalmente; pues bien, ese recuerdo y esas ansias por seguir siendo niño van a provocar que desde 1940 a 1951 Truman Capote escriba básicamente obras que hablan de sus recuerdos, de sus vivencias en el Sur. La mayoría de ellas tendrán un setting sureño con un gran número de referencias autobiográficas. Por otro lado, encontraremos obras donde se refleja el amor que Capote empieza a sentir por Nueva York y su gente.

De cualquier forma, nos gustaría unir estos dos periodos de tiempo no hablando de una obra de Truman Capote, sino de la obra de la escritora americana Harper Lee *To Kill a Mockingbird*. Esta obra publicada en el año 1960 habla de las aventuras de Harper Lee en un pueblecito del Sur de los Estados Unidos, un pueblecito de Alabama llamado Maycomb. Este lugar al que me refiero no es otro que Monroeville. Este único libro del que se tiene costancia que Harper Lee haya escrito, fue un éxito inmediato de crítica y de ventas. Además, se trata de un éxito muy duradero que llega hasta hoy. En cualquier caso, se dan una serie de circunstancias que hacen que este libro sea necesario para nuestra tesis: en primer lugar, está el hecho real de la amistad que unía a Harper Lee con Capote desde que eran niños, una amistad que llegó hasta el final de los días de Truman. Podemos aquí mencionar dos anécdotas que dan una idea de su amistad y de la forma de ser de ambos. La primera tuvo lugar cuando eran niños e iban de la mano por Monroeville. Si cualquier foráneo les veía por la calle podría exclamar “¡qué pareja tan graciosa!”. Hasta aquí todo normal, lo que ocurre es que aquel mismo individuo podría pensar que el niño era Harper Lee y la niña Capote; obviamente esto se producía por la presencia hombruna, fuerte de Harper Lee y la apariencia más femenina de Capote.

La segunda de estas anécdotas ocurrió en el año 1959 cuando Capote toma la decisión de dirigirse hacia Kansas para trabajar sobre el asesinato de la familia Clutter -que posteriormente daría como fruto el libro *In Cold Blood*- y llamó a su amiga Harper Lee para que le ayudase tanto en la transcripción del libro como en la comunicación con la gente del pueblo de Kansas. Truman pensaba que Harper Lee era una de las mejores personas, y de las más amables, que existían, y por ello le pidió que hiciese de introductor suyo en aquel pueblo. En segundo lugar, desde que llegaron allí hasta 1966 -año de publicación de la obra ya mencionada, *In Cold Blood*- Truman y Harper pasaron juntos tanto tiempo o más del que solían pasar cuando eran niños (Plimpton:166-168). Este tiempo que

pasaban juntos les permitía hablar de sus aficiones, afinidades, de literatura, de Capote... Se supone, y está así asumido, que la irrupción de Harper Lee en el mundo literario se debe al empuje y la insistencia de Truman. Se dice, y nosotros compartimos esa opinión, que Capote dio a Harper Lee la idea de que debía escribir. Creo que Capote le dio la fuerza suficiente para poder enfrentarse a una empresa como la de escribir un libro¹⁰⁰. No sólo es eso, sino que parece ser, y esta tesis apoya esa idea, que le recomendó que aparte de escribir un libro, lo escribiese sobre su pueblo, sobre aquella vida que compartieron siendo niños en aquel pueblo en el que en 1959 Harper Lee seguía viviendo, mientras que Truman vivía en Nueva York desde 1935.

Harper Lee debió sentirse muy confiada y debió pensar que tenía material suficiente para una novela de esas características. Aparte de eso, Harper Lee aportó su sensibilidad, su imaginación y el resultado fue una novela donde el setting es trascendente y además sureño, y con personajes y anécdotas de la infancia que bien podrían atribuirse al propio Capote. El setting, la caracterización de los personajes, la realidad que se describe y la aparición de él mismo en la obra hace que, si la obra llevase impreso el nombre de Truman Capote como autor, nadie dudaría de ello.

En efecto, Truman Capote aparece como Dill y Harper Lee aparece como Scout y Mr. Lee como Atticus. Es decir, de nuevo el lector se encuentra con una fotocopia de la realidad: del pueblo donde ellos vivieron, por ejemplo. De hecho en la primera página de la novela se puede leer

“When enough years had gone by to enable us to
look back them, we sometimes discussed the events leading

¹⁰⁰ Estos hechos, anécdotas, etc., se pueden observar en diferentes fuentes bibliográficas. Entre otras, George Plimpton, Gerard Clarke, Marianne Moates, etc..

to his accident. I maintain that the Ewells started it all, but Jem, who was four years my senior, said it started long before that. He said it began the summer Dill came to us, when Dill first gave us the idea of making Boo Radley come out” (Lee 1960:1)

En esta primera cita, Harper Lee reconfirma la presencia, o mejor dicho, la llegada de Capote a Monroeville para pasar los meses de verano.¹⁰¹ Nelle (Scout en la obra) tenía cuatro años menos que su hermano Jem, por lo tanto Nell tenía nueve y Truman/Dill tenía un año más, es decir, diez.¹⁰² Así lo cuenta Clarke en su libro

“Harper survived the dunking to become the tomboy on the block, a girl who, as Mary Ida phrased it, could beat the steam out of most boys her age, or even a year or so older, as Truman was.”(Clarke:21)

En esta cita se puede comprobar no sólo que lo que Harper Lee cuenta de ella y de Capote es verdad en cuanto a la edad (Nelle tenía nueve años, Capote tenía diez, por lo tanto la obra y los acontecimientos se pueden situar entre 1934 y 1935), sino que también viene a corroborar la fuerza y la masculinidad que poseía Harper Lee desde niña.¹⁰³ Unas páginas más adelante Lee traslada al lector a sus experiencias y recuerdos

¹⁰¹ En la obra *To Kill a Mockingbird*, Monroeville toma el nombre de Maycomb al igual que en otras obras de Truman Capote tomó el nombre de Valhalla o Noon City.

¹⁰² Todo el mundo en Monroeville conocía a Harper Lee como Nelle.

¹⁰³ Capote y Harper Lee y sus respectivas familias eran además de amigos, vecinos. Sus casas estaban separadas por apenas unos metros con lo que es fácil pensar que su relación era muy estrecha. En algún momento del presente trabajo ya se mencionó que, el ambiente-económicamente hablando, al que Truman llega cuando fue a vivir a Monroeville no era ni mucho menos pobre y que las posesiones de la familia incluían un almacén que su familia tenía en el pueblo. Pues bien en las primeras páginas de *To Kill a Mockingbird* podemos encontrar otro hecho autobiográfico que siéndolo de Harper Lee pertenece de igual manera a Capote. Lee dice que “we lived on the residential street in town-Atticus, Jem and I plus Calpurnia our cook.”. En efecto es importante ver otro aspecto biográfico dentro de la ficción y este es el de vivir en el barrio residencial, dato

de su más tierna infancia cuando tenía seis años de edad (... y, por lo tanto Truman tenía siete) y es cuando le presenta al lector a Sook, Queenie y Capote como Mrs. Rachel, Quennie y Dill

“That was the summer Dill came to us. Early one morning as we were beginning our day’s play in the backyard, Jem and I heard something next door in Miss Rachel Havenford’s collard patch- We went to the wire to fence to see if there was a puppy- Miss Rachel’s rat terrier was specting-instead we found someone sitting looking at us. Sitting down, he wasn’t much higher than the collards.”

(Lee:6)

La conversación que tuvieron puede que sea ficción pero no sería extraño que tuviese lugar en algún momento al principio de la relación entre los Lee y Capote. Lo que sí es importante, y además autobiográfico, es la impresión afeminada y pequeña, a veces deforme, que daba Truman de pequeño. Por otro lado, Dill dice que puede leer y sólo tiene siete años. Eso, realmente es verdad ya con siete años Capote podía leer y escribir con cierta habilidad. Como se aprecia en la cita este aspecto, el de la lectura, es el primer aspecto que Truman hace saber a sus amigos incluso sin venir a cuenta. Esta actitud de evidenciar desde el primer momento sus grandes habilidades en cualquier terreno, es una característica que se mantendrá desde su infancia hasta su madurez; todo ello le causó más de un problema, pero esa era su personalidad. Antes de empezar a conocer a alguien él establecía límites. Esto es lo que se puede leer en *To Kill a Mockingbird* al respecto

“We stared at him until he spoke:

“Hey”

básico para estudiar más adelante *The Grass Harp*.

“Hey yourself” said Jem pleasantly

“I’m Charles Baker Harris” He said “I can read”

“So what?” I said.

“I just thought you’d like to know I can read. You got anything needs readin’ I can do it...”

“How old are you,” asked Jem, “four-and-a-half?”

“Goin’ on seven”

“Shoot no wonder, then” said Jem, jerking his thumb at me.” Scout yonder’s been reading ever since she was born, and she ain’t even started to school yet. You look right puny but I’m old,” he said. ”(Lee:7)

En las páginas siguientes Harper cuenta que Dill fue a pasar las vacaciones con sus tías a Monroeville, y que así lo haría desde entonces en adelante¹⁰⁴. También cuenta que la madre de Dill era muy atractiva y que estuvo trabajando incluso como modelo para un fotógrafo. Además, otro dato autobiográfico es que prácticamente de todos los habitantes de Monroeville, Capote/Dill fue el único que había visto películas de cine o, por lo menos, tantas películas de cine (Clarke:20-30). Este aspecto aparece descrito con profundidad en otras obras del autor como en *One Christmas* y ahora aparece en *To Kill a Mockingbird*.¹⁰⁵ En esta obra, es Jem el hermano de Scout (Harper Lee) el que se queda asombrado al escuchar que Dill ha asistido a una proyección, y le pide por favor que le cuente todo lo que allí ha visto

¹⁰⁴ Aparte de en esta obra de Harper Lee, Capote reconoce este dato en una entrevista concedida a Roy Newquist en el año 1964 para la publicación *Counterpoint*. Allí dice “I spent every summer in that town in Alabama until I was sixteen.”

¹⁰⁵ En “*A Christmas Memory*” Capote dice que Sook, entre otras cosas, nunca había ido a ver ninguna película y que a ella le gustaba que Truman le contase la historia de todas las películas que este iba a ver. Ver análisis de la obra.

“Don’t have any picture shows here except Jesus ones in the court house sometimes,” said Jem. Ever see anything good?”

“Dill had seen Dracula, a revelation that moved Jem to eye him with the beginning of respect. “Tell it to us,” he said. Dill was a curiosity.” (Lee:7)

Es muy interesante observar el tratamiento que Harper Lee le da a Truman Capote. Vemos como dice que Dill (Capote) era “una curiosidad”. Capote física y psicológicamente era un tanto especial pero se puede apreciar como la autora le dibuja siempre con un gran cariño y, en este sentido, quizá la visión de Lee es amable y complaciente

“He wore blue linen shorts that buttoned to his shirts, his hair was snowwhite and stuck to his head like duckduff, he was a year my senior but I towered over him. As he told us the old tale his blue eyes would lighten and darken; his laugh was sudden and happy.”¹⁰⁶

Otra de las descripciones a las que tanto Gerald Clarke, como George Plimpton hacen referencia en sus respectivas obras se produce en este mismo libro y es la de que, de nuevo, Harper Lee realiza de Truman/Dill cuando dice “Thus we came to know Dill as a pocket Merlin,

¹⁰⁶ Pensamos que todos los personajes que aparecen en las obras de Capote, ya sean masculinos o femeninos, representan física y psicológicamente la imagen del autor. En esta última cita se retrata de forma fiel a Capote con su pelo tan rubio que parecía blanco. Pues bien, si se lee con detenimiento, por ejemplo, la obra de 1945 *Miriam* se puede observar como la fría descripción de la “impasible” Miriam tiene bastante en común con esta que Harper hace de Truman. Quizá la única diferencia sea, precisamente, lo que comentábamos con anterioridad: Harper dibuja siempre de forma subjetiva a su amigo, con ternura y calidez y, en el peor de los casos con cierta ironía. Capote diseña a “su” Miriam de forma más fría y distante, como decíamos, casi impassible.

whose head teemed with eccentric plans, strange longings, and quaint fancies.” (Lee:8)

Parece por la cita anterior que Truman Capote se estuviese describiendo a sí mismo. Es su propio primo Jennings el que en el libro de Marianne Moates califica no sólo a Truman sino a toda la familia con el adjetivo “eccentric”. Por otro lado, en ese mismo libro o durante el que analizamos en estos momentos, Truman es como es en realidad una persona con “strange longings”, mientras que él mismo con los años -ya lo vimos al final de *“Dazzle”* y de *The Thanksgiving Visitor*- se autocalifica de “quaint”. Todo lo dicho hasta el momento se puede constatar con las palabras de Gerald Clarke cuando dice sobre la relación de Harper y Truman que

“... But that did not stop them from being constant companions, and a treehouse in the Lee’s chinaberrytree became their fortress against the world, a leafy refuge where they read and acted scenes from their favourite books, which chronicled the exploits of Tarzan, Tom Swift, and the Rover Boys.

The bond that united them was stronger than friendship-it was a common anguish. They both bore the bruises of parental rejection, and they both were shattered by loneliness. Neither had many other real friends. Nelle was too rough for most other girls and Truman was too soft for most other boys... People often remarked that... Truman was pretty enough to be a girl” (Clarke:22)

Más cosas sobre la vida de Truman Capote contenidas en el libro de Harper Lee: también afirmamos en su momento que en todas las obras de Capote sus personajes o bien no tenían padre o bien no tenían madre, o

si los tenían, estos poseían algún tipo de defecto físico o emocional reflejo sin duda de la experiencia infantil del mismo autor. Harper Lee, hablando de Truman/Dill, alude a la ausencia del padre de este

“When Dill reduced Dracula to dust, and Jem said the show sounded better than the book, I asked Dill where his father was: “You ain’t said anything about him.”

“ I haven’t got one”

“Is he dead?”

“No”

“Then if he’s not dead you’ve got one, haven’t you?”

Dill blushed and Jem told me to hush...” (Lee:8)

En la obra de Harper Lee es importante todo su desarrollo como parte de la autobiografía de Truman Capote puesto que refleja cómo el autor y sus amigos vivían entre los siete y diez años. Atticus Finch, el abogado y padre de Scout/Harper Lee en la obra, solía pasar mucho tiempo con Truman Capote leyendo o discutiendo sobre el significado de alguna palabra o sobre el último caso del Señor Lee. Ese es uno de los aspectos que se pueden observar en la obra de Harper Lee por ejemplo. Otro de estos aspectos es la situación de los negros respecto a la de los blancos en el pueblo de Monroeville, y en el condado en general. Otro más, sería el tipo de juegos a los que les gustaba jugar, etc... En definitiva *To Kill a Mockingbird* es la vida de Truman Capote y Harper Lee en el paso que hay entre la infancia y la adolescencia. Por ello pensamos que era importante su inclusión, aunque de forma breve, en esta tesis.

Un último aspecto para concluir con esta breve referencia a los elementos autobiográficos. Este tiene que ver básicamente con dos aspectos: los vecinos y los juegos. En el libro aparecen numerosas

referencias a vecinos perfectamente identificables con vecinos de Lee y Capote, por ejemplo, Boo Radley. Los juegos entre los hermanos y Dill/Capote son igualmente identificables y determinantes. Por otra parte es función de esta tesis continuar con la descripción de Truman Capote en sus obras y, principalmente con su adolescencia.

3.1.7. *The Grass Harp* (1951) Primera Parte

“*Children on Their Birthdays*” fue escrita por Capote e incluida en el libro *A Tree of Night and Other Stories* (1949). Capote contaba por entonces con veintiún años y ya había sido galardonado con uno de los premios más prestigiosos de relato corto: The O. Henry Award. Truman Capote fue uno de los pocos en conseguir este premio en dos ocasiones, además, es uno de los escritores americanos que con más asiduidad frecuentaba este estilo literario del cual ya hemos hablado.¹⁰⁷ “*Children on Their Birthdays*” sigue la línea tanto argumental como autobiográfica que Capote ha establecido en los textos que ya se han analizado hasta el momento. Se trata básicamente de un texto donde este escritor narra un episodio de su vida, utilizando para ello personajes reales: el relato está contado en primera persona siendo el “I” narrador el propio autor. Al igual que en los relatos anteriores, él se sitúa en un determinado período de tiempo y en un espacio muy particular y localizado.

En primer lugar, cabe decir que Capote lleva a su lector a Alabama para contar vivencias suyas del período de tiempo en el que vivió allí, por lo tanto, encontraremos personajes que de una forma u otra ya han aparecido en las obras anteriores o que aparecerán en las siguientes y que, igualmente, ya se han estudiado en estas páginas o lo serán a continuación. En cuanto al tiempo real de la obra, cabe señalar que por aquella época, 1949, Capote ya era considerado junto a otros jóvenes escritores como Gore Vidal, o como Donald Windham, o como Tennessee Williams, como poseedores de un gran talento creativo. La obra en sí, aunque Capote tiene 25 años cuando la escribe, sigue remitiendo al lector a su niñez, si bien hay

¹⁰⁷ Ver el capítulo dedicado a las claves para entender la obra de Capote, en concreto el dedicado al relato corto.

que decir que esta vez Capote se pinta a sí mismo con algunos años más. Un avance hacia la madurez tanto en su personajes como en los demás de la obra.

Capote relata acontecimientos que ocurrieron en Monroeville alrededor del año 1938, en verano, con la llegada de una señorita llamada Miss Bobbit. La situación autobiográfica, real de Capote es la ya sabida: Capote se fue a vivir con su madre y J.G. Capote a Nueva York hasta finales de los años cuarenta aproximadamente, y volvía a pasar todos los veranos a Monroeville con su familia. Es en uno de esos veranos, en una de esas visitas, cuando transcurre la acción. Así que cuando la historia ocurre se aprecia que Capote tiene entonces 14 años. Antes de estudiar en profundidad este relato y con el fin de seguir un estricto orden cronológico dentro de la relación ficción-autobiografía, debemos detenernos para analizar la primera parte de *The Grass Harp* (1951). Esta obra, escrita cuando Capote tiene veintisiete años de edad, muestra un perfil definitivamente más maduro del autor y de sus personajes¹⁰⁸.

El libro en general, y los primeros capítulos en particular, muestran que aquella relación entre ficción y autobiografía a la que hacíamos referencia va a ser un tanto especial. La diferencia estriba en la máscara que Capote va a poner a sus personajes en cuanto a nombres. En otras obras Sook era Sook¹⁰⁹ y Billy Bob era Billy Bob¹¹⁰ y Capote era Capote¹¹¹. En esta obra, Capote continúa una tendencia que viene desde *Other Voices, Other Rooms* que consiste en ficcionalizar nombres reales. En este caso, de nuevo, vuelven a aparecer personajes a los cuales ya nos hemos referido en este trabajo; por ejemplo, Collin Fenwick es,

¹⁰⁸ Capote ya no es una promesa sino algo más que una realidad que ha saboreado ya las mieles del triunfo tanto de ventas como de crítica con su obra *Other Voices, Other Rooms* (1948).

¹⁰⁹ Sook fue Sook en obras como *One Christmas* o *The Thanksgiving Visitor*.

¹¹⁰ Esto ocurre principalmente en obras como CTB o *One Christmas*.

¹¹¹ Casi siempre el narrador y el protagonista son Capote. De cualquier forma, esto

obviamente, Truman Capote. Aparecen su padre y su madre como ellos mismos; más tarde encontramos a Dolly y Verena Talbo (que representan a Sook y Jennie Faulk) y, luego van surgiendo uno a uno diferentes personajes de la localidad de Monroeville, los cuales tienen todas pequeñas participaciones en cada obra de Capote.

Con anterioridad, se hizo referencia a la “diferencia” de esta obra y además, lo es también en el sentido de que la biografía que se encuentra en todo el texto, se puede dividir en dos grupos: los datos autobiográficos en sí como fechas, hechos, etc... y, por otro lado, el simbolismo que el autor utiliza para expresar otros hechos no tan fácilmente identificados o tratados en el texto. Dentro de ese primer grupo se puede citar la edad de Capote: en un momento de la historia se dirige al lector para decir que cuando comienza la historia tiene once años, y que cuando se llega a la conclusión de la misma su edad ya es de dieciséis años. Pues bien este texto puede ser considerado como explícitamente autobiográfico.¹¹²

Por lo que respecta a aquel segundo grupo, se podrían citar por completo las primeras páginas del libro donde Capote le cuenta al lector que su madre acaba de morir y que su padre le lleva a casa de sus tías en el Sur de los Estados Unidos. Si uniésemos ambos podríamos concluir que el texto (en concreto y para empezar sólo las primeras páginas) quiere decir que cuando Capote tenía once años (1935) y su madre le llevaba con sus tías (los veranos, en definitiva, los momentos en los que no había escuela) Capote sentía que él no le interesaba a su madre y era como si su madre muriese cada vez que le dejaba allí. Esta “no relación” que Capote tenía con su madre tenía diversas formas de presentarse en la literatura de este escritor, y una de ellas, la más común era la de “matar” o la de “eliminar” a

ocurre en “*A Christmas Memory*” o en *Breakfast at Tiffany's*

¹¹² Es el propio autor el que reconoce la parte autobiográfica del texto a pesar de que él dice que los críticos no lo reconocen. Esto se puede observar en las diferentes entrevistas que el autor concedió al final de los años cincuenta y al principio de los años sesenta,

la madre de cualquier personaje protagonista. Ese es el caso de esta novela corta.

Por otra parte, recordemos que es en el año 1935 cuando Arch, el padre biológico de Capote pierde absolutamente cualquier derecho sobre la custodia de Capote, incluso el derecho a verle siquiera de vez en cuando. Por ello, Capote hace que el padre del protagonista ponga a su hijo en manos de otras personas porque él no se ve capaz de poder llevar la empresa a buen término y entonces él desaparece para siempre de la novela y de la vida del personaje. (El padre del protagonista muere en un accidente de coche). Así que nos encontramos ante un evidente hecho autobiográfico si en el libro el protagonista se encuentra solo, sin padres, y abandonado al cuidado de unos familiares en un pueblo al Sur de los Estados Unidos antes de 1935, durante y después de esa fecha. Empezaremos analizando esta primera parte del libro cuando Capote contaba con la ya mencionada edad de once años, y llega ese verano a casa de sus tías

“When was it the first I heard of the grass harp?
Long before we lived in the China tree; an earlier autumm,
then; and of course it was Dolly who told me, no one else
would have known to call it that.” (Capote 1980:9)

El lector se encuentra con tres hechos principales: *The Grass Harp*, el “autumm” que vivieron en el árbol, y Dolly. Estas tres características son, o se convierten en importantes datos autobiográficos. En cuanto a *The Grass Harp*, decir que se trata de una idea que Dolly Talbo/Sook tuvo. Más que una idea un sentimiento en el que realmente creía y así se cuenta

“Beyond the field begins the darkness of River Woods. It must have been on one of those September days when we were there in the woods gathering roots that Dolly said: Do you hear? That is the grass harp, always telling a story- it knows the stories of all the people who ever lived, and when we are dead it will tell ours.” (Capote 1980:9)

Pues bien, esa es la razón de *The Grass Harp*, principio y final del libro: Dolly Talbo/Sook tenía ese sentimiento y así lo transmitió a su “hijo” Collin/Capote. Es, por así decirlo, su testamento: escucha y oirás las verdades y las historias de las personas que han pasado por esta vida y ya habrá otros que escuchen las nuestras. Parece, por el universo creativo de este escritor, que siguió al pie de la letra el legado de su tía. De cualquier forma, la cita anterior sitúa al lector en espacios comunes ya transitados previamente.

Se habla en la obra, por ejemplo, de River Woods. Se trata del mismo río que aparece en muchas de las obras de Capote (*A Christmas Memory* y *Other Voices, Other Rooms*, entre otras), ya sea con este nombre o con otro diferente. También podemos recordar la asociación de ideas que establecimos entre el río y lo extraño, lo diferente. Recordamos, por ejemplo, como cerca del río se encontraba el establecimiento de Haha Jones. Este lugar era lóbrego y mezquino, prohibido. Todos los acontecimientos que ocurren cerca del río tienen este sentido de oscuridad, etc... Por otra parte, ya se mencionó en esta tesis el hábito y la costumbre que tenían según la época de recoger frutas o raíces con el motivo que fuese, y cómo según la temporada Capote y Sook iban a recolectar.¹¹³ En segundo lugar, el año que vivieron en el árbol: este es otro dato autobiográfico. Está probada la existencia en la cercanía de la casa de los Faulk y de los Lee una especie de casa/cabaña en un árbol. Truman Capote

¹¹³ Ver estudio de las obras *One Christmas* y *A Christmas Memory*.”

hace referencia en alguna otra obra a esa casa en el árbol; de momento ya lo menciona el propio autor al comienzo de *The Grass Harp*.

En otro orden de cosas, y como prueba y confirmación de la veracidad y existencia de la casa que utilizaban para sus juegos, correrías y, además, como escondite y como lugar de aislamiento con respecto al resto del mundo. Veremos la referencia que Harper Lee escribe en su obra *To Kill a Mockingbird*, también en las primeras páginas

“Routine contentment was: improving our tree house that rested between giant twin chinaberry trees in the back yard, fussing, running through our list of dramas based on the works of Oliver Optic, Victor Appleton, and Edgar Rice Burroughs. In this matter we were lucky to have Dill.”
(Lee:8)

La descripción de Harper Lee sobre este lugar y las descripciones a lo largo de la obra de Capote sobre el mismo lugar, obviamente son muy similares, y coinciden prácticamente en todos los aspectos. Además encontramos otro hecho real en todos estos textos que se vienen analizando y que es la flora de la zona: tanto Harper Lee como Capote, como William Faulkner entre otros, mencionan la existencia mayoritaria de especies como “pecans”, “chinatrees”, “chinaberrytrees”, etc... igualmente se hace alusión a la gran cantidad de “cottonfields” existentes en la zona. Esto hace que se dote a las obras de una identidad particular diferente al resto de las obras y al resto de las localizaciones americanas; es como si las historias que son contadas no tuviesen cabida, no pudiesen existir en otra atmósfera que no fuese esta.

El aspecto geográfico es de vital importancia a la hora de analizar cualquier obra literaria. Además, pensamos que de igual forma que el

“setting” y todo lo que lo compone dotan a dicha obra literaria de una personalidad única y diferente. Aunque en principio pueda parecer un dato sin importancia, intranscendente, el hecho de que las obras de Capote y de Lee y de otros autores sureños estén repletas de las mismas especies florales es igual de significativo que el hecho de que las obras de Bret Harte y de Steinbeck estén repletas de “farms”, “hay”, etc... La aparición de estos rasgos distintivos no sólo dotan de una peculiaridad y de una diferencia a las obras de estos autores, sino que también dotan de realidad, naturaleza y frescura a esas mismas obras. Lo que ya no es tan común encontrar en otras zonas de EEUU es el hecho de crear una casa en un árbol; realmente no se sabe a ciencia cierta si la construyeron ellos o si ya estaba allí formando parte del paisaje cuando llegaron ellos. Una casa así, en un sitio así, con una historia así solamente puede tener lugar en un ambiente rural y en un lugar del Sur principalmente por la mentalidad de sus gentes siempre tan imaginativa y diferente.

Entre Harper Lee y Capote ya han descrito parcialmente “the treehouse” y el lugar que a continuación nos refiere Capote, junto con las descripciones que aparecen en las demás obras de este autor, completan la imagen de Monroeville y, en ella, las descripciones de todos sus libros encajan y se complementan como un puzzle

“If on leaving town you take the church road you soon will pass a glaring hill of bonewhite slabs and brown burnt flowers. This is the Baptist Cemetery. Our people, Talbos Fenwicks are buried there; my mother lies next to my father, and the graves of kinfolk, twenty or more, are around them like the prone roots of a stony tree. Below the hill grows a field of high Indian grass that changes color with the seasons: go to see it in the fall, late September, when it has gone red as sunset, when scarlet shadow like

firelight breeze over it and the autumm winds strum on its dry leaves sighing human music, a harp of voices.” (Capote 1980:9)

En la obra *Other Voices, Other Rooms* el narrador llega al pueblo y dibuja su fotografía del pueblo, incluida la plaza con la iglesia baptista. A su lado se encuentra el cementerio, con los Faulk y los Persons enterrados allí. Es un hecho real y autobiográfico.¹¹⁴ Ahora, se encuentra en este párrafo un aspecto fundamental. Capote dice que en aquel cementerio donde moran sus antepasados yacen también su padre y su madre. A la hora de escribir esta obra Capote tenía 27 años, y su padre y su madre no estaban ni enterrados ni muertos. Eso sí, este dato si cabe autobiográfico, se debe interpretar desde el siguiente punto de vista: sus padres no existían realmente para él y cuando tenía 11 años, es decir, en la obra, menos aún. En las páginas siguientes Capote presenta a su familia en el pueblo y cuenta que hubo un tiempo en el que no pudo entrar en aquella casa de los Talbo porque su padre no se llevaba bien con las tías. Como ya se comentó anteriormente desde el día que se casaron sus padres, las tías maternas de Capote pidieron responsabilidades al padre de Capote. Primero se las pidieron como marido y después como padre; en ningún caso y de ninguna manera, Arch (el padre de Capote) pudo o quiso tomar las responsabilidades que le correspondían. Además, a veces no podía hacer frente a las deudas de dinero y Capote dice que las deudas económicas fueron uno de los motivos por los cuales su padre no podía poner un pie en terreno de los Talbo (Faulk) es posible, sin duda, no el único. Capote dice

¹¹⁴ Truman Capote en las entrevistas realizadas con motivo de la publicación de esa obra señaló que efectivamente la obra era autobiográfica en parte, pero que el pueblo del que habla era uno cercano situado a unos pocos kilómetros de Monroeville. Pensamos que el pueblo en cuestión sigue siendo Monroeville a pesar de todo. Esta idea se mantiene por la descripción del pueblo y por la situación de los elementos en la ciudad y la implicación del narrador y del autor en el lugar.

“I think they were very much in love, my mother and father. She used to cry everytime he went away to sell his frigidaire. He married her when she was 16; she did not live to be 30. The afternoon she died Papa, calling her name, tore off all his clothes and ran out naked” (Capote 1980:10)

Es cierto que, según la cita anterior, cuando los padres de Capote se casaron se querían mucho, y ese cariño duró, según las fuentes, hasta que comenzaron las desavenencias producidas por las ausencias de Arch. Todo esto unido a los problemas económicos propició el divorcio de la pareja años después del nacimiento de Truman. Este hecho del divorcio supuso para Arch la pérdida total de su esposa y de su hijo, provocando en él una gran desesperación. Estos acontecimientos son vividos por el pequeño Truman como experiencias duras e inolvidables. De esta forma, lo anteriormente expuesto aparece en *The Grass Harp* como la muerte de la madre y la rabia del padre.

Poco más queda por añadir a estos once años de Capote aquel Septiembre que, como dijimos, al final de verano, fue a vivir con sus tías, con sus padres, como dice en el libro “muertos”. Antes de que llegue el momento en el que el propio autor separe infancia y adolescencia, Capote termina de dibujar su atmósfera personal y familiar. Hasta el momento en la literatura de Capote hemos encontrado a su padre (Arch), a su madre (Lillie Mae), a sus tías (Sook y Jennie y Callie) a su perrita (Queenie), a su primo (Billy Bob/Jennings) y al personaje de su amiga Harper Lee, que aparecerá en la obra *Other Voices, Other Rooms*. Pero aún faltan algunos personajes importantes que añadir a la lista: uno de ellos, aunque importante no aparece con asiduidad ni en la literatura ni en la vida de Capote

“That afternoon Dolly’s friend Catherine Creek came over and packed my clothes, and Papa drove me to the impressive, shadowy house on Talbo Lane. As I was getting out of the car he tried to hug me, but I was so scared of him and wriggled out of his arms. I’m sorry now that we did not hug each other.” (Capote 1980:10)

Elocuente y clara cita donde el autor presenta en la ficción a la amiga de Sook/Dolly Talbo, Catherine Creek (Anna Stabler, en la vida real). Así lo cuenta Gerald Clarke

“But would retire to his bedroom, and Sook would go on to her domestic chores, which included keeping an eye on Aunt Liza and overseeing Anna Stabler, the old black retainer who lived in a little shack in the backyard. Anna was almost part of the family, and so cantankerous that she made Jennie and Callie sound almost sweet-tempered. “Fuss! You could hear her fussing two miles away!” said Mary Ida. “A Negro didn’t sass a white person then, but Anna said anything she pleased to any white person she wanted to. Sook would cuss her out for not cleaning in places you couldn’t see, like the botton of the piano, and Anna would just stand up and blister her back then they would both laugh and go on with what they were doing.” (Clarke:19)

Bien, pues aquí tenemos a otro miembro más de la familia, otro miembro más que existe en la realidad y en la ficción. Anna Stabler era, como bien dice Clarke e insiste Capote, una señora más bien mayor, de color, de la familia, y que ayudaba en lo que podía en la casa. Sook y ella eran realmente buenas amigas y compartían obligaciones y demás labores.

A partir de ahora Catherine Creek/Anna Stabler será habitual del universo creativo de Capote en *The Grass Harp*.

Por otro lado, Capote insiste (es la tercera vez en tres obras diferentes) en el miedo que tenía a su padre, por supuesto no por respeto, sino más bien y únicamente por desconocimiento. Y, después de haber leído bastante sobre la materia, se puede afirmar que la siguiente frase “I’m sorry now that we did not hug each other”, no es particularmente una frase de un niño de once años, quizá tampoco de un niño de dieciséis, lo que sí está claro es que la frase en cuestión la dice el Capote adulto y es el sentimiento que de alguna forma se mantuvo dentro de él durante años. Capote, después de dejar de ir a Monroeville y empezar a convertirse en un auténtico neoyorquino quiso saber de su padre, al cual solamente vio un par de veces en toda su vida y, quizá el sentimiento que esa última frase expresa fuese uno de los últimos pensamientos hacia él. Se puede ver en las siguientes líneas el final que Collin/Capote le busca a su padre en la ficción

“Because a few days later, on his way up to Mobile, his car skidded and fell fifty feet into the Gulf. When I saw him again there were silver dollars weighting down his eyes” (Capote 1980: 11)

Tras este aspecto en *The Grass Harp*, Collin/Capote se presenta a sí mismo de forma real, y es así puesto que todas las descripciones son en el mismo sentido.

“Except remark that I was small for my age, a runt, no one had ever paid attention to me; but now people pointed me out, and said wasn’t it sad? that little Collin Fenwick! I tried to look pitiful because I knew it pleased

people: every man in town must have treated me to a Dixie cup or a box of Crackerjack, and at school I got dood grades for the first time. So it was a long while before I calmed down enough to notice Dolly Talbo.

And when I did I fell in love.” (Capote 1980:11)

El lector se encuentra de nuevo ante un extracto esencial y autobiográfico que viene a corroborar la personalidad de Capote y que sirve para ir completando su obra. En primer lugar, el autor comienza ofreciendo una visión realmente imparcial y objetiva de sí mismo desde un punto de vista físico: era muy bajo para su edad y siempre se decía que tenía menos años de los que tenía.¹¹⁵ No sólo la altura o la complexión física propiciaba esta opinión generalizada. También influía, como ya se dijo, los rasgos aniñados y afeminados del autor. Es posible que al principio, y ante la nueva situación que se le planteaba, Capote pasase desapercibido, lo que está claro es que aquella situación, en ningún caso, se prolongaba mucho más en el tiempo y se producía la situación contraria siendo casi siempre el centro de atención.

Claro que las siguientes líneas pueden aclarar el aspecto psicológico del autor en aquellos años. La razón es muy simple: teniendo en cuenta la tendencia a ser el centro de atención, Capote intentaba ser el niño “pobrecito” para que todos sintiesen, en principio, lástima, aparte del hecho real de su soledad, de él, le prestasen atención y, de una forma o de otra, con unos y con otros se convirtiese en el centro de las miradas de todos.

¹¹⁵ Esto ocurre normalmente en las obras donde parece Capote ya sean suyas u otras. Por ejemplo, Harper Lee dice de Capote en *To kill a Mockingbird* que “...is a pocket Merlin”. No sólo en aquella obra aparece, por ejemplo la palabra *runt* para definirle sino que se puede encontrar en casi todas sus obras.

Por último, y para completar este sustancial extracto de *The Grass Harp*, Capote dice que fue, todo ello, “antes de conocer a Dolly Talbo” (Sook) y cuando lo hizo se enamoró de ella. Como ya hemos comentado la relación entre Sook y Capote fue intensa, y demuestra que esa relación, con esas características, que empezó al principio de esta trabajo cuando Capote prácticamente acababa de nacer, y continúa hasta el momento en el que Capote tenía 11 años de edad. Después...

“Imagine what it must have been for her when I came to the house, a loud and prying boy of eleven. She skittered at the sound of my footsteps or, if there was no avoiding me, folded like the petals of shy-lady fern. She was one of those people who can disguise as an object in the room, a shadow in the corner, whose presence is a delicate happening. She wore the quietest shoes, plain virginal dresses with hems that touched her ankles. Though older than her sister, she seemed someone who, like myself, Verena had adopted. Pulled and guided by the gravity of Verena’s planet, we rotated separately in the out spaces of the house.” (Capote 1980:11)

Este es un buen ejemplo para entender una de las ideas generales del presente trabajo. Esta idea es que dentro de la ficción de Capote se encuentra su autobiografía y que Capote escribe, por así decirlo, al lector fiel, al lector que sigue sus obras, capaz de seguir su vida a través de las historias. En el párrafo anterior, como decimos, tenemos un buen ejemplo. El autor comienza diciendo que “cuando él llegó a la casa con once años”. Si no se tiene conocimiento de la vida de Capote, este dato aparentemente sin importancia pasaría desapercibido para la mayoría de los lectores; en cambio, al seguir este aspecto de su vida el lector rápidamente se da cuenta que Capote nunca entró por primera vez en aquella casa con 11 años. Sí es

cierto que con once años entró un verano pero no que fuese por primera vez. Este dato de ficción aislado es seguido en la narración por un hecho real y probado, y es este un dato más sobre la personalidad de Dolly /Sook en la vida real. Toda la descripción que Capote hace de la forma de ser de Dolly/Sook pasaría desapercibida para un lector aislado de la obra del autor y quizá aquel pensaría que solamente se trata del carácter de un personaje, algo que sería erróneo. Sook era así como la dibuja Capote: tímida y que podía aparecer como un mueble más de la habitación y que siempre se vestía de blanco liso y que podría camuflarse con las paredes de la estancia. Este aspecto es importante para completar el dibujo de las características personales de este personaje principal al menos en tres de las obras de Capote. Sook era tan callada, tan poco habladora, tan introvertida que como decía Capote que era imposible que fuera hermana del otro personaje de la obra, Verena, siempre tan estricta y tan autoritaria, a Capote la parecía que Sook era adoptada.

Por otra parte, Capote dice que Verena Talbo (Jennie) era todo un carácter y que su poder y autoridad hacían que Capote y Sook fuesen como objetos despedidos del centro de la casa y que fuesen apartados. Así ocurría. En cierto sentido, las reglas estrictas que mantenía Jenny hacían casi imposible la réplica por parte de los demás habitantes de la casa, por lo cual estos, por costumbre, acataban las normas y luego, aparte, vivían su vida en perfecta armonía¹¹⁶. Puede parecer por las líneas anteriores que la familia Faulk estaba dividida pero hay que señalar que esto no era así en absoluto. Era una familia muy difícil con personalidades muy diferentes y en muchos casos encontradas, pero, eso sí, estaban siempre disponibles cuando uno necesitaba del otro.

¹¹⁶En las obras expuestas anteriormente detallamos el tipo de relación entre los miembros de la familia que provocó que Capote y Sook mantuviesen en cierto sentido un aislamiento respecto del resto.

Volviendo al texto Capote sigue dando detalles sobre la casa y sobre Dolly al describir su habitación

“Dolly’s room, unlike the rest of the house, which bulged with fat dour furniture, contained only a bed, a bureau, a chair: a nun might have lived there, except for one fact: the walls, everything was painted on outlandish pink, even the floor was this colour. Whenever I spied on Dolly, she usually was to be seen doing one of the two things: she was standing in front of the mirror snipping with a pair of garden shears her yellow and white, already brief her; either that, or she was writing in pencil on a pad of coarse Kress paper. She kept wetting the pencil on the tip of her tongue, and sometimes she spoke aloud a sentence as she put it down: *Do not touch sweet foods like candy and salt will kill you for certain*. Now I will tell you, she was writing letters.”(Capote 1980:11)

En el último extracto hemos visto la habitación de Dolly/Sook siempre tan particular, y tras esta descripción, Capote ha narrado dos de las actividades más comunes de Sook en su tiempo libre: en primer lugar, mirarse en el espejo y, en segundo lugar, escribir cartas. Esta segunda afición tiene su explicación y se estudiará más adelante. En las líneas siguientes Capote cuenta como estaba sorprendido y como no entendía en un principio ni el lenguaje ni el motivo de las cartas que escribía Sook. También insiste en su sorpresa al pensar que Dolly/Sook pudiese escribir a alguien cuando Capote sabía a ciencia cierta que ella no había salido nunca de su casa si exceptuamos sus ya famosas excursiones para recoger ingredientes y raíces al campo¹¹⁷. Después de los personajes Capote

¹¹⁷Ver la cita de Gerald Clarke en el estudio de la obra *One Christmas*.

continúa describiendo la casa y tras la descripción de la habitación de Dolly/Sook comienza con la descripción de la habitación de Verena/Jennie:

“Verena’s room, connecting with Dolly’s by a passage, was rigged up like an office there was a rolltop desk, a library of leaders, filing cabinets. After supper, wearing a green eyeshade, she would sit at her desk totaling figures and turning the pages of the ledgers until even the street-lamps had gone out though on diplomatic, political terms with many people, Verena had no friends at all. Men were afraid of her, and she herself seemed to be afraid of women.” (Capote 1980:12)

Con la descripción de la habitación se describe también el carácter de Jennie y así lo ratifica el texto de Gerald Clarke (Clarke:15). A continuación, el autor vuelve a insistir sobre otro de los miembros de la familia que ya mencionó con antelación, Catherine Creek

“At that time it was the kitchen I most wanted to spy upon; this was the real living room of the house, and Dolly spent most of the day chatting with her friend Catherine. As a child, an orphan, Catherine Creek had been hired out to Mr. Uriah Talbo, and they all had grown together, she and the Talbo sisters, there on the old farm that has since become a railroad depot. Dolly she called Dollyheart, but Verena she called That one. She lived in the backyard in a tin-roofed silvery house set among sunflowers and trellises of butterbean vine. She claimed to be an Indian, which made most people wink, for she was dark as the angels of Africa. But for all I know it may have been true: certainly she dressed like in Indian, that is, she had a string of turquoise

beads, and wore enough rouge to put out your eyes; it shone on your cheeks like votive tailights. Most of her teeth were gone, she kept her jaws jacked up with cotton wadding, and Verena would say Dammit Catherine, since you can't make a sensible sound why in creation won't you go down to Doc Croker and let him put some teeth in your head? It was hard to understand." (Capote 1980:12-13)

La anterior cita pone de manifiesto el ambiente que se vivía en la casa. En cierto sentido es una repetición de algunas de las escenas que ya se estudiaron en los libros anteriores; y de esta forma, antes de pasar a los hechos del libro, Capote ha dibujado a su lector la escenografía al completo: ha dibujado una casa con jardín y ático, una casa grande, una casa donde vive una familia, la familia Talbo. Dicha familia está compuesta por varios miembros: varias hermanas y un hermano, y un par de personas que ayudan en las labores del hogar y que, al llevar tanto tiempo en la casa se les considera de la familia, como por ejemplo, Catherine/Anna y Collin/Capote.

De las hermanas, Dolly es ya una mujer de cierta edad con el pelo "blanco, casi amarillo", una mujer muy tímida, muy introvertida y que por forma de ser sólo habla con Collin y Catherine. Por su parte, su habitación, si bien sencilla y desnuda, es tan extraña como ella misma. Tiene un par de aficiones, escribir y salir a River Woods para capturar raíces para una cura de la cual ella posee la fórmula. Otra de sus ocupaciones es estar en la cocina y hablar de vez en cuando con Catherine, y cocinar. La cocina es "the living room". Catherine, por su parte, creció con ella (fue comprada por un antepasado Talbo) y se crió con las hermanas. Forma un clan con Dolly y con Collin, aislado en cierto sentido, de los tentáculos de mando de Verena Talbo. Verena es autoritaria, de apariencia masculina y de total ocultación de cualquier sentimiento, duerme en la habitación al lado de

Dolly y su fuerza y seguridad “asustan” a su propia familia. Pues bien, todo esto y más es lo que viene a decir Capote en esta primera parte de su obra *The Grass Harp* y todo ello es autobiográfico, real. Para concluir este capítulo Capote dice

“We were friends, Dolly and Catherine and me I was eleven, then I was sixteen, though no honours came my way, these were the lovely years.” Para insistir unas líneas más tarde “I know: Dolly, they said was Verena’s cross, and said, too, that more went on in the house on Talbo Lane than a body cared to think about. Maybe so. But those were the lovely years.” (Capote 1980:13-14)

3.2. La Adolescencia (1936-1942)

Según Leslie A. Fiedler el libro de Capote *A Tree of Night and Other Stories* es el punto y aparte de las obras de este escritor. Según Fiedler el aspecto gótico que aparece en algunas de estas obras se ha abierto a una producción más amplia y de más calidad. En este libro Capote además de lo ya mencionado incluye por ejemplo “*Children on Their Birthdays*”. Para Fiedler, esta obra, junto con alguna otra, estaría por encima de la calidad de la famosa *Other Voices, Other Rooms*. Así Fiedler dice que

“A Tree of Night and Other Stories contains one extraordinarily good story plus three or four others less good but still memorable that should help redeem Truman Capote, the writer, from that other Capote, the creature of the advertising department and the photographer... True, his work shows occasional overwriting, the twilight Gothic subject matter, and the masochistic uses of horror traditional in the fiction of the boy author...but Capote has, in addition, an ability to control tone, an honest tenderness toward those of his characters he can understand (children and psychotics)... In the best of his stories *Children on Their Birthdays*, he grasps a situation at once ridiculous and terrible, creating out of the absurdities of love and death among children a rich tension lacking in his other stories,”¹¹⁸
(Fiedler:1949)

¹¹⁸Leslie A. Fiedler, “Capote’s tales” publicado en *The Nation* magazine el 2 de abril de 1949.

Cuando Capote empezó a escribir su obra "*Children on Their Birthdays*", él estaba en Venecia, ciudad con la que mantuvo una gran relación en el tiempo. Probablemente fuesen París y Venecia sus ciudades predilectas en Europa. Fue en el verano de 1948 cuando después de visitar Londres, Capote visitó por ese orden París y Venecia. Como digo, Venecia fue una ciudad que le impresionó. Fue allí donde conoció a Donald Windham¹¹⁹. Este encuentro puede parecer insustancial pero al conocerse se dieron cuenta de que tenían muchas cosas en común y se convirtieron en compañeros de viaje. Una de las cosas en las que, por lo menos en aquella época, coincidían ambos escritores era en su concentración y su dedicación al trabajo. Los dos pensaban que para conseguir un trabajo serio había que trabajar una y otra vez sobre la obra en sí, por ello había que mantener un sistema escrupuloso de trabajo empezando por el horario y el tiempo de dedicación.

Durante aquel tiempo mientras Donald Windham se dedicaba a su literatura, Capote comenzó a escribir sobre la obra que a continuación vamos a tratar: "*Children on Their Birthdays*". Al respecto de dicha obra, cabe mencionar una serie de detalles que pueden ayudar a comprender

¹¹⁹Donald Windham es un escritor americano que nació en Atlanta, Georgia y cuya obra *You touched me* (que escribió junto con su amigo Tennessee Williams) fue todo un éxito y fue producida en Broadway en 1945. Su primera novela, *The Dog Star*, fue elogiada por autores de la talla de Thomas Mann o André Gide. Aparte de esto Windham ha escrito dos o tres libros donde publica la relación que mantuvo con Truman Capote y con Tennessee Williams los títulos de estos libros son: *Tennessee Williams' Letters to Donald Windham 1940-1965* (1976) y *Lost Friendships: A Memoir of Truman Capote, Tennessee Williams and others* (1983). Es muy llamativa la relación que hubo entre estos tres escritores: Williams, Capote y Windham. Amor, celos, amistad y odio componen además de competencia y rivalidad los ingredientes de su relación. Además, los tres mantenían sus estables relaciones homosexuales y así se lo hacían saber a los otros por carta, por ejemplo. Estos tres escritores además de Gore Vidal y otros, son considerados como "abanderados" de una condición cada vez más abierta. Un ejemplo de ello y de su unión para el gran público puede ser la última película del cineasta español Pedro Almodóvar titulada *Todo Sobre mi Madre* (Abril 1999). En ella un joven con aspiraciones de escritor recibe como regalo el día de su cumpleaños el libro *Music For Chamaleons* de Truman Capote. Ese mismo día decide celebrar en el teatro este cumpleaños con la obra *A Streetcar named Desire* de Williams. Al salir del teatro es atropellado por un coche y muere. Todo un entramado simbólico sobre la homosexualidad que concluye al descubrirse que el padre del

mejor la vida y la obra de Capote, estos detalles los narra Gerald Clarke en su biografía sobre el autor. La historia de "*Children on Their Birthdays*" comienza con el hecho de la llegada de una señorita llamada Miss Bobbit a Monroeville y, desde la primera página el lector sabe que dicha señorita fue atropellada por el autobús de las seis. El esquema circular de la obra con casi idéntico principio y final deja espacio entre ellos para la siguiente y habitual presentación de personajes por parte del autor y después la narración de los hechos hasta el trágico final de la obra y de Miss Bobbit. Cabe mencionar antes de comenzar la presentación de personajes, que, en su cita anterior, Leslie Fiedler habla de la ternura de Capote hacia los niños; dice Fiedler también más adelante que los niños son el triunfo de Capote por su completo tratamiento y significación.

Miss Bobbit es un personaje muy particular dentro de la obra de Capote; se trata de una señorita un tanto elitista y redicha que cree o aparenta pertenecer a un nivel superior al resto de la población e incluso al resto del mundo. Para Clarke, es bastante evidente que Miss Bobbit es el proyecto de Holly Golightly en *Breakfast at Tiffany's*, en otras palabras, que Holly es la evolución natural del personaje de Miss Bobbit. En palabras de Clarke "If Holly Golightly is a reincarnation of Miss Bobbit of "*Children on Their Birthdays*," then Kate (personaje de la obra *Answered Prayers*) is a reincarnation of Holly."

Nosotros vamos más allá. Pensamos que Miss Bobbit, al igual que otros muchos personajes dentro de la obra de Capote, son imagen y semejanza del autor. Este aspecto es básico para entender la obra de este escritor: Capote aparece él mismo como personaje en muchas de sus obras aportando datos autobiográficos y descriptivos de sí mismo. Lo mismo ocurre con las demás personas reales que Capote utiliza como caracteres en su obra. Ahora bien, los personajes completamente ficticios como es el

muchacho es un travesti y que esta apunto de morir de sida.



Uno de los negocios que Arch Persons, padre de Truman, inventó ante el éxito de su hijo fue vender postales con antiguas fotografías de su hijo. Esta es una de ellas.

(Moates: 1989) Cortesía de Jennings Faulk Carter

caso de Miss Bobbit comparte, aún siendo femenino, o precisamente por serlo, todas las características del autor.¹²⁰ El segundo aspecto que merece la pena analizar antes de entrar de lleno en el análisis textual de la obra es la definición que Gerald Clarke hace de este relato de Capote "Children on Their Birthdays" a favourite story of Truman's youth". Esta línea hace que esta obra tome una especial relevancia por la consideración que merecía para Capote, ya que es cierto que él sentía adoración por todas las obras que hablan de su infancia y de su adolescencia.

¹²⁰ Como ya se ha estudiado en esta tesis y se verá de nuevo en la siguientes obras este aspecto se repite en todas las obras de Capote: Ocurre con Miss Bobbit, ocurre con Holly en *Breakfast at Tiffany's* y ocurre con "Miriam", por ejemplo. Es decir, estamos de acuerdo con el planteamiento de Clarke. Ahora bien, Holly, como está asumido por la crítica, es el retrato de Marilyn Monroe. Esta tesis mantiene que Capote dota a Holly/Marilyn de una serie de características psicológicas y personales que los tres comparten como veremos más adelante.

3.2.1 Children on Their Birthdays (1949)

“Yesterday afternoon the six o’clock bus ran over Miss Bobbit. I’m not sure what there is to be said about it; after all, she was only ten years old, still I know no one of us in this town will forget her. For one thing, nothing she ever did was ordinary, not from the first time that we saw her, and that was a year ago. Miss Bobbit and her mother, they arrived on that same six o’clock bus, the one that comes through from Mobile.” (Capote 1949: 26)¹²¹

Así empieza la obra de Capote “*Children on Their Birthdays*”. Se supone que este autobús de las seis llega desde Mobile a Monroeville una vez más. Allí el autor presenta a Miss Bobbit con dos características de sí mismo: “que nadie le olvidará” y “que nada de lo que hacía era normal”. Además la llegada en bus hace recordar dos situaciones en otras tantas obras del autor: la primera, la llegada del protagonista de *Other Voices, Other Rooms*, y la segunda, esta real y autobiográfica, la llegada - probablemente en este mismo autobús - de Capote y su madre a Monroeville para pasar el verano¹²².

“It happened to be my cousin Billy Bob’s birthday, and so most of the children in town were here at our house. We were sprawled on the front porch having tutti-frutti and devil cake when the bus stormed around Deadman’s Curve.

¹²¹ No es la única vez que este autobús procedente de Mobile aparece en la obra de Capote. Su repetición en el mismo lugar en momentos diferentes hace de este dato un hecho real en la vida de Capote y de los habitantes de Monroeville.

¹²² A pesar de ello, Capote, con su madre, solía llegar casi siempre por carretera.

It was the summer that never rained; rusted dryness coated everything.” (Capote 1949:26)

Es difícil precisar de que año estamos hablando ya que “el año que no llovió” pudo ser cualquiera ya que el índice de pluviosidad es realmente bajo en el Sur. En cualquier caso, Gerald Clarke habla de Monroeville respecto al tiempo atmosférico de forma que la descripción de Capote sea real. Clark dice de Monroeville que “there was not one paved street... On hot summer days cars and horses kicked up red dust every time they passed by; when it rained dust turned into mud.”(Clarke:18)

La sequía, el polvo, la arena, el sol forman parte tanto de Monroeville como de la literatura de Capote¹²³. Esta referencia al aspecto más seco de Monroeville complementa a aquellas imágenes de invierno y otoño que ya hemos analizado en otras obras, por tanto se puede apreciar como el autor nos ofrece un ciclo completo en la historia de Monroeville. En 1948, en *Other Voices, Other Rooms* el autor hace una descripción más exhaustiva de la aridez de la región. Como es característico de las obras de Capote, una vez establecido el “setting” y el tiempo en el cual la acción transcurre, el lector se encuentra la presentación de los personajes que van a aparecer en esta historia “Aunt El said if they didn’t pave the highway soon she was going to move down to the sea coast; but she said that for such a long time”. (Capote 1949:26) El personaje de Aunt El es muy difícil de identificar. Varias son las hipótesis. Aunt El podría ser Aunt Liza o Aunt Elizabeth, una mujer mayor de color que también vivía con la familia (en el Sur de los EEUU, tanto a los hombres negros como a las mujeres negras, sobre todo si son mayores, se les da el tratamiento “Aunt” o “Uncle” respectivamente, además en todas las casas había al menos un

¹²³En el libro de George Plimpton, un profesor de la zona confirma la descripción de Capote. Exactamente es el doctor Claire Bayles: “in the hot dry weather we had such clouds of dust that you had to leave all the windows open. We just dusted and dusted, but you could still write your name in every mirror in the house by lunchtime”

negro trabajando por la familia). Esta idea tiene su base solo y exclusivamente en la similitud del nombre ya que la autoridad que parece tener en el relato no parece estar en relación con la que realmente tenía o desempeñaba en la casa.

Otra de las posibilidades, sería pensar que Aunt El fuese una vez más el retrato de Sook Faulk, y las razones son muy claras. Después de Jennie y de Callie, Sook era la que más poder tenía en la casa y, por otra parte, Capote y los niños están en una actitud en la fiesta que hace difícil pensar que Aunt El pudiese ser otra persona; Jennie y Callie o tío Bud no hubiesen tenido la paciencia de haber soportado aquella fiesta de cumpleaños de Billy Bob. Por cierto, hablando de Billy Bob cabe decir que esta, en "*Children on Their Birthday's*", es tercera aparición del primo Billy en obras de Truman Capote. Al aparecer Billy Bob, su padre y su madre donde ambos están en buena armonía y parece evidente que Aunt El es Mary Ida, la hermana menor de la madre de Capote.

Dice Gerald Clarke que Capote pasaba la mayor parte del tiempo o con Sook o con Harper Lee y así se puede comprobar de igual forma en la obra de Marianne Moates¹²⁴. Aún así, el primo Billy Bob también en cierto sentido era importante para Capote ejerciendo junto con Harper Lee de hermano, así en la fiesta de cumpleaños del primo Billy Bob

"Anyway, we were sitting on the porch, tutti'frutti melting on our plates. When suddenly, just as we were wishing that something would happen, something did; for out the red road dust appeared Miss Bobbit." (Capote 1949:26)

(Plimpton.:6-7)

¹²⁴Ver el testimonio de Jennings Faulk Carter, Billy Bob or Big Boy, en el libro *Truman Capote's Southern Years* (1989).

La figura de Little Miss Bobbit parece, en primer lugar, como antes mencionábamos, la entrada triunfal de Capote en este pueblo cada vez que iba, ya que aparte de las circunstancias, la descripción de la niña parece más bien la de Truman. Allí, entre aquel corrillo de niños, se encuentra el narrador hablando en primera persona. El narrador, obviamente, es Truman Capote. Miss Bobbit pregunta por alguien adulto en la casa, y el narrador -Capote- piensa en su tía "Aunt El", no hay otro adulto si bien el propio narrador apunta que pensó también en él mismo o en su primo Billy Bob al mencionar la chica aquel adjetivo

"... but might we speak with the grown -up persons of the house?" This, of course, meant Aunt El; and to some degree, myself. But Billy Bob and all the other boys, no one of whom was over thirteen, followed down to the gate after us." (Capote 1949:27)

Capote está viviendo allí con su tía. Una vez más las tías¹²⁵. Por otro lado es muy importante que observemos al personaje de Miss Bobbit. Ella llegó con su madre, pero es ella la que habla, la que se mueve, la que hace las cosas, la que actúa, la madre apenas es descrita por el narrador. Aparte de eso, la madre de Miss Bobbit es un claro ejemplo que apoya nuestra opinión respecto a la visión que Truman Capote tiene de las madres. La madre, como ha quedado ampliamente ejemplificado en la presente tesis, es un personaje fundamental en la vida y en la obra de Capote. Ya hemos hablado de Lillie Mae tanto en la vida real como en la obra, ahora bien, hemos hablado de ella porque tanto en *One Christmas* como en *"A Christmas Memory"*, Lillie Mae, la madre de Capote, aparece

¹²⁵ Como hemos señalado anteriormente nuestra opinión es que Aunt El se refiere a Mary Ida. Mary Ida era hermana de la madre de Capote y madre de Billy Bob. En su casa Truman era muy bien acogido y allí pasaban el tiempo que no estaban en casa de Jennie. Mary Ida nació en 1908 y su matrimonio fue un éxito comparando su resultado con el resto de los del árbol genealógico de Truman Capote. Truman pasaba mucho tiempo en casa de su tía Mary Ida con su primo. Cuando no estaban en la casa de Jenny

en las obras como ella misma. En *The Grass Harp*, recordemos, aparece muerta justo al principio de la obra. No sólo Lillie Mae aparece muerta como en *The Grass Harp* si es necesario, sino que en el resto de las obras el personaje de la madre, cualquiera, en el caso de existir, existe medio mutilada. Ninguna madre en la obra de Capote es una madre dentro de lo que podríamos considerar “normal” o “clásica”. Este es un tema reiterativo dentro del universo creativo del autor.

Varios son los ejemplos que podríamos tomar dentro de la obra de este escritor americano pero aprovechando que el análisis de “*Children on Their Birthdays*” viene a propósito el análisis de la madre de Miss Bobbit. En la última cita, Capote narra la entrada de Miss Bobbit en el pueblo y su irrupción en la fiesta de cumpleaños de Billy Bob. Con ella su madre. Veamos su presentación “Her mother, lugging two cardboard valises and a wind-up victrola, trailed in the background. She was a gaunt shaggy woman with silent eyes and hungry smile.” (Capote 1949:27)

Miss Bobbit y su madre van a vivir a una casa enfrente de la cual se encuentran esos niños jugando. Van a la casa de una vecina, Mrs. Sawyer. Esta historia, al igual que el relato de *Other Voices, Other Rooms* o *The Grass Harp*, es decir, cualquiera de las obras que tratan en profundidad el setting del Sur, recuerdan en muchos momentos la obra de Harper Lee *To Kill a Mockingbird*. Realmente esto no es una primera impresión positiva de una persona; desaliñada, con una sonrisa hambrienta, ojos silenciosos, tristes y enjuta o demacrada. No es sólo el físico sino que Capote la incapacita, de alguna manera, aún más durante el resto del relato. Cuando Miss Bobbit y su madre se van, Capote y su primo Billy Bob les ofrecen un “tutti-frutti” y algo más. En ese momento Mrs. Bobbit agradece y rehusa el ofrecimiento, y habla de su madre “My mother has a disorder of the

Faulk, estaban en la casa de Mary Ida.

tongue, so it is necessary that I speak for her” she announced rapidly and heard a sigh.” (Capote 1949:27)

Es muy significativo el hecho de que una de las pocas madres de algún personaje que aparece en la obra de Capote no pueda hablar y sea físicamente poco agraciada. Esto prueba de nuevo el punto de vista de esta tesis, esta vez basado en el arquetipo de mujer/madre que Capote presenta invariablemente en sus obras. Para concluir con la introducción de la madre de Miss Bobbit (que, por cierto, parece no tener nombre propio y sólo es reconocida como la madre de Miss Bobbit, lo cual no deja de ser un dato muy significativo). Capote intenta darle alguna cualidad positiva a este personaje. Aún así, el ensalzamiento de la señora Bobbit se produce de forma casi comercial. Miss Bobbit ensalza la labor de su madre como costurera pero en plan más mercantil y propagandístico que humano, sólomente desde un punto de vista de promoción laboral, y también de promoción personal, si bien, -aunque parezca mentira-, estamos hablando de una niña de diez años. Veamos esta forma de autopromoción personal.

Posteriormente conocemos que su madre es modista. Esta labor de la que Miss Bobbit está tan orgullosa solamente aparece reflejada en una ocasión y casi de pasada. Por el contrario, el hecho de su incapacidad para hablar es notorio y repetitivo, por ejemplo, Mrs. Sawyer cuenta a Aunt El y al resto del vecindario que la pobre madre da pena allí, tan sola.

“My mother is a very fine seamstress, she has made dresses for the society of many cities and towns, including Memphis and Tallahassee. No doubt you have noticed and admired the dress I am wearing. Every stitch of it was handsewn by my mother. My mother can copy any pattern, and just recently she won a twenty-five dollar prize from the Ladies’ Home Journal.

My mother can also crochet, knit and embroider. If you want any sewing done, please come to my mother. Please advise your friends and family. Thank you.” And then, with a rustle and a swish, she was gone” (Capote 1949: 27-28)

Parece evidente que Capote quiere dotar de alguna habilidad plausible a la madre de Miss Bobbit, pero a pesar de que parece claro que es muy buena costurera, Capote hace que esta habilidad sea lo único contable y que sea para ello para lo único que sirve y que lo haga con fines comerciales, por interés. Sin duda, arquetípicamente parece que no hablamos de otra persona diferente a la madre de Capote. Muy atractiva, muy inteligente, casi sin voz ni voto, sólo interesada en la autopromoción. De cualquier forma y para finalizar con este episodio inicial hay que referirse no ya a Miss Bobbit y a su madre, (como ya se ha estudiado comparten características esenciales con aquellas del autor, con lo cual no dejan de ser sino desdoblamientos de la personalidad y de la vida del autor volcados en sus personajes), sino al personaje de Capote, el cual aparece en este caso en un discreto segundo plano. El autor ya ha descrito el lugar: Monroeville y sus características. También dentro de esa localización donde ocurre la acción: la casa de sus tía y su calle. Falta por saber cuando ocurre la acción. El siguiente extracto de *“Children on Their Birthdays”* puede aportar ideas

“All the children on the porch had grown so still that when a cone of wasps started humming the girls did not set up their usual holler. Their attention was too fixed upon the approach of Miss Bobbit and her mother, who had by now reached the gate. “Begging you pardon,” called Miss Bobbit in a voice that was at once silky and childlike, like a pretty piece of ribbon, and immaculate exact like a movie-star or a

schoolmarm, "but might we speak with the grown-up persons of the house?" This, of course, meant Aunt El, and, at least to some degree, myself. But Billy Bob and all the other boys, no one of whom was over fourteen, followed down to the gate after us. From their faces you would have thought they'd never seen a girl before." (Capote 1949:26-27)

Como se aprecia, el autor ya no se fija en otros detalles de otra edad. Es como si Capote continuase su historia y quisiese indicarnos qué es lo que ha ocurrido en ese espacio de tiempo desde los once años a los catorce, más o menos, y así se le dice al lector que "los chicos habían crecido". A pesar de ello, o quizá por ello, siempre estaban deseando encontrar y vivir algo nuevo, diferente, en este caso, la llegada de un extraño provoca la inmediata atención de todos los jóvenes. Cuando decimos extraño, queremos decir que una niña de diez años cuando los demás tienen trece o catorce no debería ser una novedad pero la forma de hablar, de moverse y de actuar de Miss Bobbit es algo extraño, como de otra galaxia, algo que nunca han visto. Para estos chicos, quienes en su mayoría no ha puesto un pie fuera del pueblo, el lenguaje utilizado por la niña resulta de lo más estrafalario.

Lo más importante quizá sea la última parte de la cita donde Capote se siente adulto, es posible que a pesar de decirlo, ni siquiera él tuviese los catorce años, es más probable, -y por ello también lo incluimos en esta parte- que Capote tuviese doce, como mucho. En cualquier caso, y aunque autobiográficamente hablando esta última afirmación tuviese más sentido, Capote siempre quiso, al menos de joven, flirtear con el tema de la apariencia y de la edad. Eso sí, está probado que siempre pretendía tener una experiencia y un conocimiento por encima de los demás chicos. Es por ello que cuando Miss Bobbit pide hablar con los adultos de la casa, Capote

piensa que la niña se refiere básicamente a dos personas: a él o a Aunt El. Es improbable que se refiera a otras personas ya que ninguno de esos niños tiene en ese momento más de catorce años, y aunque los tuviesen, no sería capaces de presentarse como adultos. Tras esto y la aparición de Miss Bobbit, Capote comienza a desarrollar el comportamiento de esos niños/no adultos ante la presencia de los extraños.

“Cora McCall and the girls pulled their hair-ribbons nervously, suspiciously, and looked very put out and prune-faced. I’m Miss Bobbit, said Cora, twisting her face into an evil imitation, and I’m Princess Elizabeth, that’s who I am, ha, ha, ha. Furthermore, said Cora, that dress was just as tacky as could be; personally Cora said, all my clothes come from Atlanta; plus a pair of shoes from New York, which is not even to mention my silver turquoise ring all the way from Mexico City, Mexico. Aunt El said they ought not to behave that way about a fellow child, a stranger in the town, but the girls went on like a huddle of witches, and certain boys, the sillier ones that liked to be with the girls, joined in and said thing that made Aunt El go red and declare she was going to send them all home and tell their daddies, to boot.”
(Capote 1949:28)

Como se puede apreciar, las niñas del grupo de Capote se comportan de forma poco habitual ante la llegada de los extraños. De cualquier forma, su comportamiento no deja de ser infantil y sienten una gran envidia de la chica nueva. Esa envidia se deja translucir por las burlas que dirigen principalmente las otras chicas. Por el contrario, esta actitud contrasta con la de los chicos, los cuales quedan anonadados y expectantes ante lo que acaban de ver. En medio, aparece Aunt El intentando enseñar cierto decoro y maneras a los jóvenes, sin conseguirlo del todo. Desde este

momento, la figura de Capote sólo aparece como narrador y se mantiene, por primera vez, un tanto al margen de la escena. De vez en cuando se deja escuchar con alguna acotación o comentario al respecto. De cualquier forma, es como si el aspecto autobiográfico de "*Children on Their Birthdays*" a partir de este punto fuese o consistiese en contarnos la de su primo Billy Bob y no la suya. Eso sí, supone una de las últimas referencias que claramente se pueden agregar a la autobiografía de Capote entre su ficción se refiere a Miss Bobbit y a su familia.

Anteriormente ya se ha estudiado que Miss Bobbit, al igual que la mayoría de los personajes de Capote, comparte las mismas características personales y psicológicas que el autor. Por ello, vimos como físicamente Miss Bobbit podría parecerse en un alto grado al propio Truman. También estudiamos como su llegada y la su madre al pueblo semejaba la llegada de Capote y de su madre uno de aquellos veranos. Además, se estudió como desde un punto de vista arquetípico, la madre de Miss Bobbit, al igual que el resto de madres, y la ausencia de ellas tenía que ver estrictamente con la autobiografía de Capote. Pues bien, como digo, la última inclusión de datos autobiográficos en cuanto al autor es la referencia al padre de Miss Bobbit.

Por todo lo visto anteriormente, si Miss Bobbit tiene tantas características de Capote y las madres también, ocurre exactamente lo mismo con los padres. En otras palabras, el padre de M.B. continúa de la misma forma, la tendencia habitual de los personajes paternos de Capote. Normalmente, estos no aparecen, no existen -como en la vida real de Capote- pero en el caso extremo de aparecer, son poseedores de algún tipo de tara física y/o psicológica. Podríamos recordar que en *One Christmas*, el padre de Capote era un gigoló y que ni siquiera quería a su hijo, y que su hijo tampoco le quería a él. Vivía en Nueva Orleans, apartado, retirado, deportado y desterrado de toda vida familiar, mientras que en "A

Christmas Memory” ni siquiera aparece y en *The Grass Harp* tanto madre como padre mueren casi antes de empezar la obra. Ahora en el relato de “*Children on Their Birthdays*”, Capote aparece sin padres una vez más. Por otro lado, a los padres de Miss Bobbit les ocurre lo mismo: la madre tiene un defecto y no puede hablar. En el mismo momento Mrs. Sawyer anuncia la existencia de un padre de Miss Bobbit. Si la madre no sale bien parada, el padre tampoco es definido con grandes atributos, lo que viene a corroborar de nuevo este aspecto de nuestra tesis. Esto es lo que se dice en el texto

“Miss Bobbit did not hear them; at least she never poked her head out the door. Then one day Mrs. Sawyer, coming over to borrow a cup of sugar, rattled on a good deal about her new boarders. You know, she said, squinting her chicken-bright eyes, the husband was a crook, uh huh, the child told me herself. Hasn’t an ounce, not a mite. Said her ddddy was the dearest daddy and the sweetest singing man in the whole of Tennessee.... And I said, honey, where is he? and just as offhand as you please she says, oh, he’s in the penitentiary and we don’t hear from him no more. Say, now, does that make your blood run cold? Uh huh, and I been thinking, her mama, I been thinking she’s some kinda foreigner.” (Capote 1949:30)

La primera idea que Mrs. Sawyer, ni siquiera Miss Bobbit o su madre, expresa es que el padre de Miss Bobbit era un “crook” (tonto, loco) y que fue la niña la que contó la historia a Mrs. Sawyer. A continuación Mrs. Sawyer -con ese aspecto tan sureño, tan universal, de intentar conocer todos los detalles personales de todo el mundo, sobre todo de los foráneos- le sonsaca más información; y ya sea verdad o imaginación por parte de la niña, lo cierto es que el padre “he’s in the

penitentiary and we don't hear from him no more". Así que el lector se encuentra con que Miss Bobbit tiene una madre con un defecto que le impide hablar y un padre que está en la cárcel del cual nunca más se supo. Todo ello viene a corroborar este aspecto de la tesis: los personajes paternos y maternos no aparecen y, en el caso de aparecer, todos tienen alguna tara, como decíamos antes. Todo ello, a su vez, confirma una clara imagen arquetípica y autobiográfica de Truman Capote.

A partir de este momento Miss Bobbit empieza a crear una especie de curiosidad y atracción entre los vecinos y conciudadanos. Su importancia y sus hechos la hacen rápidamente famosa. Uno de los aspectos más importantes, significativos y diferenciadores de este texto es la aparición de una mujer de color. La aparición de personas negras en los textos de Truman Capote se produce siempre de una forma peculiar y, en cierto sentido, son tratadas con dulzura y con cariño. Capote pinta siempre a las personas negras desde un prisma casi enternecedor. En ningún caso, en ninguna obra de Capote en la que aparezcan personas de color, Capote deja que se las maltrate o bilipendie. En el caso de Rosalba Cat, aunque es presionada por del grupo de niños, no resulta herida

"Then one day the boys were being crazier than usual; Billy Bob was sagging around in his daddy's World War khakis, and Preacher, stripped to the waist, had a naked woman drawn on his chest with one of Aunt El's old lipsticks. They looked like perfect fools, but Mrs. Bobbit, reclining in a swing, merely yawned. It was noon and there was no one passing in the street, except a coloured girl, baby-fat and sugarplum-shaped, who hummed along carrying a pail of blackberries. But the boys, teasing at her like gnats, joined hands and wouldn't let her go by, not until she paid a tariff. I ain't studyin' no tariff, she sais, what

kinda tariff you're talking about, mister? A party in the barn, said Preacher, between clenched teeth, mighty nice party in the barn. And she, with a silky shrug said, huh, she intended no studyin' no barn parties. Whereupon Billy Bob capsized her berry pail, and when she, with despairing, piglike shrieks, bent down in futile gestures of rescue, Preacher, who can be mean as the devil, gave her behind a kick which sent her sprawling jellylike among the blackberries and the dust. Miss Bobbit came tearing across the road, her finger wagging like a metronome; like a schoolteacher she clapped her hands, stamped her foot, said: "It is a well-known fact that gentlemen are put on the face of this earth for the protection of ladies. Do you suppose boys behave this way in towns lika Memphis, New York, London, Hollywood or Paris?" The boys hung back and shoved their hands in their pockets. Miss Bobbit helped the colored girl to her feet; she dusted her off, dried her eyes, held out a handkerchief and told her to blow. "A pretty pass" she said "a fine situation when a lady can't walk safely in the public daylight". (Capote 1949:32-33)

Esta historia comparte características una vez más con *To Kill a Mockingbird*. Aparte de hablar del mismo paisaje, de las mismas cosas, de las mismas personas y, con las mismas características, también toca -y prácticamente de la misma forma- un tema clásico de la literatura: el racismo. En la obra, Scout/Harper Lee, su hermano y Dill/Capote están inquietos e incluso se sienten atraídos sobremanera por uno de los litigios que surgen en el condado y que tienen a Atticus/Mr. Lee como protagonista¹²⁶. Aquí, Atticus Finch, hombre admirado y respetado tanto

¹²⁶ Prácticamente todo el mundo recordará la figura del abogado Atticus Finch, aparte de por su aparición en esta obra, por la interpretación que en la película del mismo título hace el actor Gregory Peck. Alguien dijo que probablemente Atticus Finch fuese el

personal como profesionalmente, tiene que defender a Robinson, un joven negro de la acusación de violación a una joven blanca. Amigos y demás convecinos del pueblo le instan a que no defienda al joven de color, pero en un acto de profesionalidad, él insiste en su defensa. Los ciudadanos de Maycomb (Monroeville) deciden que si no está con ellos, está contra ellos. Por tanto, y al unir sus fuerzas con Robinson y su familia, Atticus se mezcla con gente de color y eso no se lo perdona nadie. Tras el juicio, el pueblo no deja pasar unas horas y en cuanto tiene ocasión apalean y matan a Robinson tomándose la justicia por su mano.

En "*Children on Their Birthdays*" ocurre prácticamente lo mismo pero de forma diferente: no hay juicio, no hay abogados pero sí hay blancos negros y apaleamiento, eso sí, con otro final, con inesperado final. De cualquier forma, puede ayudar este dato a completar información sobre Monroeville y sus gentes con respecto a diversos temas, en este caso, el racismo. En "*Children on Their Birthdays*" una joven negra iba paseando tranquilamente por la calle; la misma calle donde se encuentra, como siempre un grupo de jóvenes: Billy Bob, Preacher Star, Capote, y otros... Todos ellos intentan ganarse la atención de Miss Bobbit de una forma o de otra: unos cantando, otros con flores, etc... Viendo que la situación se ponía complicada y que Miss Bobbit no les prestaba el menor caso, "la pandilla" se iba enfureciendo ante su frialdad, una frialdad que llegó incluso a provocar enfrentamientos entre miembros del mismo grupo.

mejor padre de la literatura y de la historia del cine y que, también encarnaría al padre que cualquier hijo desearía tener. En cualquier caso, Atticus Finch en la ficción representa a alguien que existió en la realidad como viene ocurriendo con todos los personajes que aparecen tanto en la literatura de Capote como en la de Harper Lee. En este caso si Scout es Harper, es obvio que Atticus es Mr. Lee, padre de Harper y vecino de la familia Faulk. Clarke lo presenta así "Truman had only one companion, and that was Harper Lee, the youngest daughter of the family next door. By local standards, the Lees were considered bookish. Mr. Lee, who was a lawyer, had once been part of The Monroe Journal, and had also spent some time in Montgomery, the capital of Alabama, as a state senator." (Clarke :21-22). Para Capote, Atticus/Mr. Lee siempre fue un hombre realmente admirado y respetado. Así se puede observar en una de las conversaciones que el autor mantiene con Lawrence Grobel y que aparece en el libro de este, donde se puede leer entre otras cosas que según Capote "Mr. Lee was

Por ello, al ver a la joven negra en su paseo, se lanzan los muchachos a su acoso, asedio y derribo. Sister Rosalba, que este era su nombre, hubiese quedado muy malherida tras el apaleamiento si no hubiese sido por la puntual intervención de Miss Bobbit. Sí, los chicos consiguieron por fin llamar su atención e hicieron que sus remilgadas maneras quedasen en entredicho momentaneamente, ahora bien, tal logro produjo el efecto contrario: Miss Bobbit atendió a Sister Rosalba y dijo que a partir de entonces ambas serían hermanas. La aparición en escena de este nuevo miembro de la familia Bobbit hizo que la atención que Miss Bobbit ofrecía a los chicos fuese incluso inferior.

Bien es cierto que unas páginas más tarde, aunque Capote se refiere a ella como “baby elephant”, Rosalba Cat pasa a ser una gran amiga de Miss Bobbit, y se toman tanto cariño, que esta última decidirá que cambiarán sus nombres y que desde aquel momento pasarían a ser Sister Rosalba y Sister Bobbit. Este hecho tan extraño y la insistencia de Miss Bobbit en que Rosalba fuera su hermana, provocó risas y bromas en el pueblo; pero dice Capote que todo lo que hacía ella era tan sumamente natural, que al final no hubo nadie en el pueblo que pusiese en duda su familiaridad y, al final, era tan normal que nadie haría ni una sola broma. En esta cita tan extensa queda reflejado el trato que los chicos de aquella barriada dispensaron a la chica de color y como Miss Bobbit salió en su ayuda y la cobijó en la casa donde estaba viviendo.

Nos hemos extendido un poco más en la cita para ver la similitud entre *To Kill a Mockinbird* y *“Children on Their Birthdays”* con respecto al racismo. Así vemos como Mrs. Sawyer dice que no está bien tener a una mujer de color en el porche, no está bien visto. Hace mal efecto. Se puede apreciar como los personajes blancos se aíslan de los negros. De hecho, en las obras de Capote aparece el racismo pero no de forma tan dura como en

wonderful”(Grobel:53).

otras obras. Aunque en las obras de Capote aparecen personajes de color y aparece mencionado y tratado el aspecto del racismo, este no es un tema principal sino más bien secundario. Incluso cuando aparece, lo hace como a hurtadillas, como de pasada. Parece como si el autor lo incluyese en sus obras como algo que esté ahí, que forma parte de la fotografía, por así decirlo. Pero el autor, en ninguna forma y en ningún momento toma, siquiera, partido o da una opinión al respecto. Es más, da la sensación que el comentario “más agrio” al respecto lo hace Miss Bobbit al reprimir a los chicos por su “paliza” a Sister Rosalba. Eso sí, parece más que les reproche el hecho de haber pegado a una mujer que el hecho de haber pegado a una mujer negra. Y por último, el comentario suave de Mrs. Sawyer al respecto de que en el porche aparezca con asiduidad una chica negra no es lo mejor para ello.

El tema del racismo no es tratado por Capote desde un punto de vista violento o agresivo, ni siquiera desde un punto de vista principal, aspecto que igual forma y de igual manera quedará reflejado en otras obras del autor.

Bien es cierto que unas páginas más tarde, aunque Capote se refiere a ella como “baby elephant”, Rosalba Cat pasa a ser una gran amiga de Miss Bobbit, y se toman tanto cariño, que esta última decidirá que cambiaran sus nombres y que desde aquel momento pasarían a ser Sister Rosalba y Sister Bobbit. Este hecho tan extraño y la insistencia de Miss Bobbit en que Rosalba era su hermana, provocó risas y bromas en el pueblo; pero dice Capote que todo lo que hacía ella era tan sumamente natural, que al final no hubo nadie en el pueblo que pusiese en duda su familiaridad y, al final, era tan normal que nadie haría ni una sola broma. Por otro lado, de ser una “negrita” solitaria pasa a ser Rosalba, la hermana de Miss Bobbit, y a acompañarla en forma habitual y señorial, diríamos, lo



Esta foto aparece como cubierta del libro *Other Voices, Other Rooms*. Esta fotografía, por la pose del autor, causó tanta o más controversia que la misma obra. En palabras de George Plimpton "certainly the most famous book-jacket portrait of contemporary letters".(Plimpton:75) Fotografía tomada por Harold Halma. Cortesía de Random House

que supone todo un cambio tanto para la propia Rosalba como casi para la literatura de la época.

El final del libro, después del proyecto empresarial de Miss Bobbit y la explotación por su parte de los chicos del vecindario, el lector recibe un “shock” al leer que, en efecto, Miss Bobbit fue atropellada por un autobús, tal y como anticipaba Truman Capote al inicio del relato.

El tren de la seis de la tarde que llega desde Mobile, la población vecina, la aparición de Mary Ida Carter y su marido así como Billy Bob y Truman Capote, los niños - que ya no son tan infantiles, el aspecto circular de la obra, el hecho de la inclusión del racismo- a la manera de *To Kill a Mockingbird*-, el hecho excepcional de que una niña muy inteligente y redicha de diez años adopte como hermana a una niña negra apaleada por jóvenes blancos, etc... son hechos que marcan un cambio de enfoque en la literatura de Capote. Un enfoque que se hace más amplio, más adulto y que ya dejó atrás esa inocente mirada de un niño para observar entre asustado, impaciente y expectante los cambios que se avecinan. Nuevos conceptos, nuevos lugares sin explorar, en definitiva, “otras voces, otros ámbitos”.

3.2.2. *Other Voices, Other Rooms* (1948)

Siempre se encuentran elementos góticos en la novela sureña. Esta tradición gótica tan antigua en el tiempo que se mantiene en sus aspectos básicos es fundamental en la literatura americana sureña. Faulkner, McCullers, Poe, etc... mantienen viva esa llama. Las características básicas de los escritores del Sur de los Estados Unidos en relación al goticismo serían, en nuestra opinión, entre otras

- 1.- Contribución de un paisaje árido, solitario, abierto, pobre, triste, donde todo puede ocurrir.
- 2.- Presencia de caracteres, de alguna forma, especiales, raros: deformes psicológicamente, socialmente inadaptados, etc...
- 3.- Aparición de elementos oníricos y fantásticos.
- 4.- Desarrollo extremo de elementos grotescos.
- 5.- Uso desmesurado, en ocasiones, de una simbología como enmascaramiento no sólo de la realidad, sino también de la biografía del autor.

Con todas estas características y al ser el goticismo inherente a los escritores sureños, debemos decir y concluir que Capote pertenecía a este grupo de escritores denominados "sureños" al utilizar y compartir todos los aspectos. Así también lo cree Helen Garson al hablar de estos escritores

"Pero algunos críticos rechazaron esta muy diferente clase de ficción de Capote aunque estaban acostumbrados a la idea de que los novelistas sureños usaban elementos góticos, el trabajo de Capote, no parecía familiar".
(Garson:19)

Mantiene Garson que el trabajo de Capote era diferente a aquel de Faulkner o de Tate o de otros ya que el interés de estos autores era mostrar la destrucción del Sur, de una región o la decadencia de una clase o de una familia. En nuestra opinión, Capote -y se puede observar esto en cada línea de su obra *Other Voices, Other Rooms*- sí habla de una región y de su aspecto decadente, y sí toca la decadencia familiar porque ninguna de sus familias está unida en un sentido amplio del término (Garson:19-20). Es cierto que sí hay una diferencia, pero más lingüística que temática. El lenguaje que, por ejemplo, puede utilizar Faulkner en *Sartoris* o *Sanctuary*, o *Go down, Moses*, es más duro, más difícil y no tan preciosista como el que pueda utilizar Capote en cualquiera de sus obras del Sur, y en particular, en *Other Voices, Other Rooms*. De hecho Garson, entre otros, reconoce este aspecto goticista cuando dice que

“Su primera novela, así como las que le siguieron, tiene un alcance más estrecho que los autores citados. Por ello, en algunas ocasiones su trabajo no ha sido calificado de meramente decorativo y de ilustrativo del estilo sobrecargado de la escuela gótica. Sin duda *Other Voices, Other Rooms* pertenece formalmente al goticismo sureño, pero es mucho más que una ficción barroca”. (Garson:19-20)

En otro orden de cosas, esta obra fue escrita por Capote en el año 1948 cuando este contaba 24 años de edad. En el camino, desde que empezó a escribir en 1932 quedan bastantes obras, básicamente cuentos y relatos cortos¹²⁷. Aunque sea la primera novela publicada por Capote, Gerald Clarke, K.T. Reed y otros críticos coinciden en señalar como cierta

¹²⁷En opinión de Helen Garson es “a causa de los cuentos oscuros de Capote y de su primera novela que ha su trabajo se le haya asociado con la tradición del estilo gótico sureño” (Garson:9)

la afirmación de Capote sobre la existencia de otra primera novela con el título *Summer Crossing*. Parece ser que la novela existía y que el manuscrito se perdió. Esta es una de las pocas veces en las que los críticos conceden autoridad a las palabras de Capote en cuanto al tema de manuscritos y sus pérdidas¹²⁸. El propio Capote en el “preface” a la edición del veinte aniversario de la publicación de *Other Voices, Other Rooms* lo cuenta al lector

“Other Voices, Other Rooms” (my own title. It is not a quotation) was published in January 1948. It took me two years to write and was not my first novel, but the second. The first, a manuscript never submitted and now lost, was called Summer Crossing -a spare, objective story with a New York setting. Not bad, as I remember: technically accomplished, an interesting enough tale, but without the intensity of pain, without the qualities of a private vision, the anxieties that then had control of my emotions and imagination.” (Capote 1968:ix)¹²⁹

¹²⁸ En la vida literaria de Capote hay algún otro episodio similar a este. Por ejemplo, y como ya estudiaremos, Capote pasó muchos años anunciando la inminente y siempre retrasada publicación de un libro que iba a romper con todos los cánones del momento. Se trataba de actualizar la idea y la obra de Marcel Proust en *A la recherche du temps perdu* con personajes reales, famosos y que según Capote harían temblar los muros de la sociedad americana. De esa idea tan monumental, después de mucho tiempo, aparecieron algunos capítulos en revistas, pero nunca el libro como tal. Al poco tiempo Capote murió. Los críticos -unos sí y otros no- creen en la existencia de un manuscrito de más de mil folios en el que se supone que Capote estuvo trabajando durante años. Esta creencia se basa, en principio, en el testimonio de amigos del escritor que dicen haber visto ese manuscrito, dicen haber sabido de primera mano que Capote estaba trabajando duramente en ello. Lo cierto es que la mayoría de la crítica pensaba que era otro fuego de artificio más de Capote. Por todo ello, la existencia del manuscrito, o mejor dicho, la pérdida del manuscrito de *Summer Crossing* -preludio de *Other voices, Other Rooms*- es real y acatada o asumida como cierta por la globalidad de la crítica.

¹²⁹ Elegimos para el análisis de esta obra la edición que Truman Capote publica en 1948 en primera edición si bien utilizaremos igualmente la edición de 1968 en conmemoración del veinte aniversario de la novela. La razón es la inclusión en esa edición de un “Preface” por parte del autor que es de gran importancia para el desarrollo de este trabajo.

A continuación aparece una cita extraída del libro de Gerald Clarke en la que se cuenta cómo Capote ha llegado ya al Sur para escribir su obra y cuál fue el proceso de realización de la misma. Por ello consideramos que es importante extenderse en estas consideraciones

“This time, fortunately, he was happier and more comfortable than he had been the previous year. “It was early winter when I arrived there”, he later wrote, “and the atmosphere of the roomy farmhouse, entirely heated by stoves and fireplaces, was well suited to a fledgling novelist wanting quiet isolation. The household rose at four thirty, breakfasted by electric light, and was off about its business as the sun ascended”. That house belonged to his Aunt Lucille, but dividing his time, he also stayed with Jennie and with his other Monroeville aunt, Mary Ida. “He seemed happy-happy”, recalled Mary Ida. “He would sit down and talk just as fast as he could, just as I did, and he wasn’t listening to me. But when he worked, he really worked.

The uncompleted book he had brought down from New York, the one he had asked Joe’s help to let him finish, was called “Summer Crossing”. It was a social comedy, revolving around Fifth Avenue debutante and the parties she gave one summer while her parents were in Europe. The Summer Crossing of the title, his Alabama, however, that subject seemed less compelling than it had been in New York seeing the stretched-out branches of the chinaberry tree, where he and Harper Lee had traded secrets in their treehouse, walking the dusty red streets of Monroeville, through which Arch had once paraded the Great Pasha, and tramping through the swampy woods around town, where he and Sook had hunted for the ingredients of her dropsy

medicine, he found that Fifth Avenue was very far away and his childhood very close, everywhere he looked, everywhere he walked, in the air itself. "More and more", he wrote, "Summer Crossing seemed to me thin, clever, unfelt, another language, a secret spiritual geography, was burgeoning inside me, taking hold of my nightdream hours as well as my wakeful daydreams." (Clarke: 79-80)

De este modo Capote empezó a pensar que debía enfrentarse con su infancia ya que, como dice Clarke, estaba más cercano y le pertenecía más que su propia inmadurez. En cualquier caso y antes de continuar pensamos que es sumamente interesante citar de nuevo a Clarke para ver el último paso que dio Capote para decidirse a escribir una obra como *Other Voices, Other Rooms*. Clarke dice

"The accumulations of the past suddenly overwhelmed him, he said, one frosty December afternoon when he wandered out to Hatter's Mill, where he had learned to swim and where, one terrible day, he had bitten by a cottonmouth moccasin. Deserted and forlorn under the thin and milky winter-sun, the still waters of the pond seemed like his own subconscious, holding within their gloomy depths all the days and weeks of his boyhood. Gazing beneath the surface of that moody pond, he saw the outlines of an entirely new book, a book not about the sleek and the smooth world of 5th Avenue society, which he scarcely knew at all, but about a boy growing up, lost, lonely, straving for love, in a backwoods town in Alabama. Memory crowded upon memory, and "excitement-a variety of creative coma-overcame me. Walking home, I lost my

way and moved in circles round the woods, for my mind was really with the whole book.” (Clarke:80)

Y finalmente, ya que sabemos que el libro gira en torno a Capote y a sus recuerdos de infancia, sólo faltan algunos detalles de cómo Capote comenzó a escribir *Other Voices, Other Rooms*

“It was dark when I got home, and cold, but I didn’t feel the cold because the fire was inside me. My Aunt Lucille said she had been worried about me, and she was disappointed because I didn’t want any supper. She wanted to know if I was sick. You’re white as a ghost.” I said good night, locked myself in my room tossed the manuscript of Summer Crossing into a bottom bureau drawer, collected several sharp pencils and a fresh pad of yellow lined paper, got into bed fully clothed, and with pathetic optimism, wrote: “Other Voices, Other Rooms -a novel by Capote.” (Capote 1968:xiii-xiv)

De esta forma *Other Voices, Other Rooms* es la primera novela de Truman Capote que llega a nuestro poder. Quizá junto con *The Grass Harp*, constituyan las dos obras más significativas de este autor norteamericano; significativas desde el punto de vista formal, arquetípico y autobiográfico. Además, hasta ahora hemos estudiado que la autobiografía de Capote que se encuentra incluida, escondida y enmascarada en ficción, aparece de dos formas básicas: la primera, con nombres, datos y hechos reales que ocurrieron y que aparecen descritos- tanto los personajes como los hechos- tal o casi como fueron. Por otra parte, los arquetipos, es decir, el modelo original y primario y eterno que sirve para entender. En este caso las figuras de personajes como padres y madres, no hacen otra cosa que informar fielmente de una realidad biográfica. En *Other Voices, Other*

Rooms además de estos elementos aparecerá una tercera vía informativa para descubrir la biografía en Capote: el simbolismo. En esta obra, una sencilla descripción o un comportamiento o, incluso, lo más sencillo puede ser extrapolado a la vida de Capote y además con éxito. Esta fórmula aparece de igual manera en otras obras del autor, pero es en esta donde aparece de forma más nitida y evidente, y donde adquiere su punto más álgido.

Por otro lado, antes de empezar un análisis más a fondo de esta obra cabe mencionar un aspecto básico para su comprensión y la de su autor. Como ya dijimos, esta obra fue escrita en 1948 (Capote tenía veinticuatro años), y en aquella época la obra tenía una lectura, un significado, un sentimiento tanto para el autor como, en nuestra opinión, para el lector. El lector se encontraba ante la vida del autor prácticamente sin tapujos, tal y como el lo sentía, sobre todo la infancia. Una infancia, como hemos visto, llena de sinsabores y rellena de recuerdos convertidos en monstruos o fantasmas.

Con el paso del tiempo estos fantasmas alojados en el mundo de Capote se plasmaron en una obra, esta, que leída y entendida desde la perspectiva del tiempo y de la edad toma una nueva dimensión. El propio Capote dice, veinte años después, que él no se encuentra dentro de lo que escribió, que no se reconoce en manera alguna, lo cual confirma nuestra tesis. Además Capote confirma la existencia de descripciones, personajes e incidentes de forma autobiográfica en el libro. Podemos afirmar que efectivamente eso es así, y que si tomamos esas descripciones, personajes e incidentes que dice Capote son autobiográficos, estaremos hablando prácticamente de todo el libro. Para Capote, el libro, veinte años después, no es considerada una autobiografía. Para esta tesis es un libro autobiográfico. Esta idea queda plasmada también por Gerald Clarke en su libro

“Self-deception perhaps, unpardonable no, and the middle aged man who pronounced that judgement was too severe on the young author who produced a work of such extraordinary power and intensity. Indeed, it was his good fortune that he was blind, at least on the conscious level, to what he was doing. Self-consciousness would have stilled his hand helplessly above the page if he had realised that he was in fact writing not just a novel, but his psychological autobiography: charting, under the guise of fiction, the anguished journey that ended in his discovery of his identity as man, as homosexual, and as an artist.” (Clarke:150)

Se observa como Clarke no tiene ningún reparo en asegurar que se trata de una autobiografía. Nosotros pensamos que esa línea se hace extensiva no sólo a esta obra, sino a todas y cada una de las de este escritor americano.¹³⁰ Además compartimos con Gerald Clarke la siguiente opinión sobre la obra cuando afirma que “His self-assertion is understandable, because on the surface there are only a few similarities between the course of his own life and the gothic plot of his book.” (Clarke:150)

Aunque en apariencia sólo hay similitudes entre la obra y el autor, es importante insistir en que la mayor parte del libro es una completa autobiografía del autor que corresponde a una parte importante de su vida. En cualquier caso, esta edición del libro comienza con un prefacio donde el autor reconoce todos estos aspectos que se han ido estudiando y, además, cuenta cómo la distancia hace que Capote en 1968 no se vea reconocido

¹³⁰ Jose María Valverde, en su obra sobre Joyce, encuentra en las obras de aquel escritor una línea autobiográfica que seguir al afirmar que “La obra de James tiene una unidad autobiográfica” (Valverde:15). Del mismo modo, nosotros pensamos que las obras de Capote, independientemente de su línea argumental, mantienen esa unidad

en aquel chico de trece años. Hay que tener en cuenta que el autor realiza este "Prefacio" desde un plano diferente, el plano que ofrece el tiempo y la madurez.

"Other Voices, Other Rooms" was an attempt to exorcise demons: an unconscious, altogether intuitive attempt, for I was not aware, except for a few incidents and descriptions, of its being in any serious degree autobiographical. Rereading it now, I find such self-deception unpardonable. Surely there were reasons for this adamant ignorance, no doubt protective ones: a fire curtain between the writer and the true source of his material. As I have lost contact with the troubled youth who wrote this book, since only a faded shadow of him is any longer contained inside myself, it is difficult to reconstruct his state of mind. However, I shall try."(Capote 1968: ix)

Parece muy evidente la posición que toma el autor ante esta nueva introducción para su libro: hacer una valoración lo más fiel posible teniendo en cuenta que de la persona que escribió aquella obra ya no existe más que el recuerdo. Intentaremos encontrar el Capote que fue en lo que aquel Capote escribió con la ayuda del recuerdo del autor. En cualquier caso, el autor admite que cuando escribió la obra lo hizo sobre su "troubled youth" y *Other Voices, Other Rooms* es un ejemplo único de esto.

Esta obra ve la luz en una época en la que el mundo se está recuperando de una Segunda Guerra Mundial devastadora en todos los sentidos. Surge, a su vez, en un mundo literario, como se vio en su momento, impresionado en grado sumo con la aparición, desarrollo y

autobiográfica.

posterior conclusión de aquel conflicto, tan impresionado que en un número elevado aparecen obras de tema eminentemente bélico¹³¹. Por ello la aparición de una obra con las características que posee *Other Voices, Other Rooms*, es decir, gótica, autobiográfica, que ignora la guerra, que trata el tema de la homosexualidad y que además está escrita por un escritor joven que hasta entonces era considerado por haber escrito relatos cortos, fue un gran éxito. Con todas estas prerrogativas se puede afirmar que la aparición de la obra a final de los años cuarenta causó cuanto menos sorpresa.¹³²

La acción de la obra transcurre en un pueblo en el Sur de los Estados Unidos. Aquí empieza de nuevo la realidad del libro, una vez más Capote sitúa la acción en Monroeville, el cual cambia de nombre esta vez. Según dice el propio autor en una entrevista, la base para este pueblo es uno situado a unos pocos kilómetros de Monroeville. Los críticos Helen S. Garson (19-31) y William Nance (40-64) están de acuerdo en afirmar que sin duda se trata de Monroeville. Esta tesis sigue en línea con estos críticos y cree que el pueblo que aparece reflejado en esta obra es Monroeville al igual que lo ha sido en obras anteriores a pesar de la afirmación de Capote. Además, si se atiende a las descripciones del pueblo se puede observar como tiene las mismas características que las anteriores ya sea por su similitud o por ser complementaria. Antes de empezar el viaje

¹³¹Ver el capítulo 2 de esta tesis donde se trata más detenidamente este aspecto de la aparición de novelas de corte militar tras la finalización de la guerra en 1945.

¹³²A pesar del súbito impacto de la novela en su publicación, esta "fue rechazada por algunos editores a causa de su tema homosexual, o su estilo gótico y sus personajes grotescos; otros la encontraron criticable por lo que llamaron una concentración del arte sobre la vida. Un crítico afirmó en nombre de los académicos que Capote carecía de juicio y de buen gusto y, aún más, que ni el tiempo ni la experiencia corregirían esas deficiencias." (Garson: 11-12). Capote siempre se caracterizó por no poner de acuerdo a público y a los académicos. Suponemos que tampoco lo pretendía. Lo que sí podemos afirmar es que este libro fue un gran éxito de ventas muy rápido y la gente lo leyó a pesar de la negativa opinión de un sector de la crítica. En otro orden de cosas es necesario resaltar la aparición en esta época de la obra de Gore Vidal *The City and The Pillar* (historia del amor de un chico por otro, 1948) cuyo tema, como se puede apreciar, es abiertamente homosexual molestó igualmente a los académicos.

Capote describe el lugar y sus motivaciones y, además con estas líneas ya podemos reconocer, en la obra de Capote la descripción del lugar

"A house. A grey clump of Negro cabins. An unpainted clapboard church with a rain-rod steeple, and three Holy panes of ruby glass. A sign: The Lord Jesus Is Coming! Are You Ready?..... Over all the sun's stinging glaze. Soon there was a short, unpaved and nameless street, lined with similar one-floored houses, some nicer-looking than others; each had a front porch and a yard, and in some yards grew scraggly rose bushes and crepe myrtle and China trees, from a branch of which very likely dangled a child's play swing made of a rope and an old rubber tire. There were Japonica trees with waxy blackgreen polished leaves. ...Then a red-barn livery stable: horses, wagons, buggies, mules, men. An abrupt bend in the road: Noon City."(Capote 1948:12)

En este caso, la descripción que de la ciudad da la obra *Other Voices, Other Rooms*, es refrendada por el mismo autor en la mencionada introducción la misma

"It was in order to complete the book that I took courage, quit New York and settle with relatives, a cotton-growing family who lived in that remote part of Alabama: cotton fields, cattle pastures, pinewoods, dirty roads, creeks and slow little rivers, jaybirds, owls, buzzards circling in empty skies, distant train whistles- and five miles away, a small country town: the Noon City of the present volume." (Capote 1968:xi-xii)

A través de las palabras del propio autor en las citas anteriores conocemos en sus obras su lugar de nacimiento, la soledad de su infancia y el lugar donde pasó la mayor parte del tiempo en aquella época. De este modo, en la primera página de *Other Voices, Other Rooms* se puede leer

“Now a traveler must make his way to Noon City by the best means he can, for there are no buses or trains heading in that direction, though six days a week a truck from the Chuberry Turpentine Company collects mail and supplies in the next-door town of Paradise Chapel: occasionally a person bound for Noon City can catch a ride with the driver of the truck, Sam Radcliff. It's a rough trip no matter how you come, for those washboards will loosen up even brandnew cars pretty fast; and hitchhikers always find the going bad. Also, this is a lonesome country.”
(Capote 1948:5)

Este comienzo está lleno de simbolismo. Cuando Capote escribe este libro Capote es completa y absolutamente un ciudadano neoyorquino, establecido allí y residente y además convencido de la idea de que Nueva York es la única ciudad del mundo para él¹³³, además, en este tiempo Sook, su tía, ha muerto y apenas quedan nexos de unión con aquel pasado suyo, aquel pasado en Monroeville. Lo que sí es cierto es que, por aquella época, Capote es lo que es gracias a su educación en el Sur. Conocido ya como una de las grandes promesas de la literatura americana y como uno de los escritores jóvenes con mayor proyección, Capote busca un tema con el que dar el gran salto. Al ponerse a escribir su imaginación ya adulta no hace más que devolverle una y otra vez al Sur, es como si para acabar con

¹³³Un hecho que prueba esta afirmación es que Capote escribe entre 1943 y 1958 obras cuya localización es Nueva York.

los fantasmas del pasado hubiese que dejarlos descansar para siempre y de una vez en papel impreso.

Acechado por este sentimiento decide que su nueva obra debe tratar sobre su vida anterior en el Sur, para ello decide volver a la zona que le vio jugar por los bosques y campos para poder escribir sobre algo que en verdad conoce por completo: su vida. No parece nada extraño que, después de todo lo pasado Capote sienta nerviosismo y expectación ante lo que puede encontrar en su viaje retrospectivo, nos referimos al temor a encontrarse a sí mismo. En las primeras páginas tanto de la introducción como del propio libro el propio autor lo cuenta. Por ejemplo, en la introducción añade

“But the real progenitor was my difficult, subterranean self. The result was both a revelation and a scape: the book set me free, and as in its prophetic final sentence, *I stood there and looked back at the boy I left behind.*” (Capote 1968:x)¹³⁴

El lector se encuentra aquí con una cita de las más importantes de esta tesis: Capote reconoce, en cierto sentido, dos aspectos: su autobiografía y el enfrentamiento consigo mismo. Con respecto a lo primero el autor dice que la fuente es él mismo, lo más profundo, lo que cuenta es lo que es su vida. Por lo que al segundo aspecto se refiere, la revelación de Truman Capote “*the book set me free*” prueba la idea de esta tesis e indica que Capote no se sentía bien o, por decirlo de otra forma, en deuda con la infancia, con su libertad, consigo mismo, con la pureza y

¹³⁴ En la introducción que el propio Truman Capote realizó a su obra *Other Voices, Other Rooms*, con motivo del aniversario de la publicación de la novela, permite oír su historia en boca del mismo autor “I was born in New Orleans, an only child; my parents were divorced when I was four years old. It was a complicated divorce with much bitterness on either side, which is the main reason why I spent most of my childhood wandering among the homes of relatives in Louisiana, Mississippi, and rural Alabama

hasta que no escribió *Other Voices, Other Rooms* parece como que no quedase libre de esa atadura. Por ello este libro esta repleto de caminos secos, largos, tortuosos, difíciles de transitar, solitarios y abandonados. Estos caminos están llenos de Capote.

Así se ha podido comprobar cómo el camino de Noon City y Paradise Capel es difícil y dice que cualquier viajero que quisiera ir hasta allí debe “tomarse su tiempo” y “apañárselas como pueda” para llegar. Se aprecia cómo esta primera parte del recorrido es largo, complicado y dificultoso no sólo para el viajero sino también para él. A Capote le costó mucho volver a su casa y para él fue igual de largo y de complicado. Un poco más adelante, en la misma cita el autor dice que “it’s a rough time no matter how you come”. Esta frase define por sí misma la situación del escritor: cuando quiere volver al pasado se encuentra con una de las experiencias más duras y dolorosas ya que debe hacer frente a recuerdos dolorosos. Asimismo, Capote hace, utilizando el simbolismo, comparación de su vida con el paisaje del Sur: “Also, this is a lonesome country”. Esta frase podría calificar globalmente su vida durante aquellos años. Es posible que, como se ha comprobado, en momentos particulares de su infancia Capote fuese feliz pero si hubiese que encontrar un adjetivo que años quizá este sería “lonesome”.

El lector se puede preguntar cómo siendo tan doloroso el camino de vuelta porqué Capote se decidió a volver, pues bien Gerald Clarke da una primera aproximación a la respuesta

“Once again, and for the same reasons- his mother’s drinking and the need for solitude in which to work- he looked South. There was little inducement to stay in New

(off and on, I attended schools in New York City and Connecticut).

York anyway; he had lost not only his job, but for the moment most of his friends as well". (Clarke:78)

Se puede apreciar uno de los motivos por los cuales Capote decidió volver al Sur; notese que el presente no era tan distinto al pasado, el presente era igual de duro y aunque "lonesome" los únicos momentos de felicidad llegaban del Sur.

"Phoebe had transferred from Barnard College in Vermont, and Carlo Marcus and Oona O'Neill had gone to California and married famous man-Carol had married William Saroyan, Oona, the great Charles Chaplin. Alabama may not have been a writer's haven, but it was at least quiet, as long as he stayed with his relatives, cheap." (Clarke:78)

Tras una descripción, en nuestra opinión, muy actualizada del paisaje de Alabama, Capote continúa y ahora en el texto se autoinventa como Joel Knox, un chico de trece años que necesita que alguien en Noon City le lleve hasta el cercano lugar de Paradise Chapel. La descripción de Capote de sí mismo es como si de un autorretrato fiel se tratase en pintura, o mejor dicho, como si fuese la mejor fotografía que de Capote con trece años existiese. A continuación veremos esta descripción extraída de *Other Voices, Other Rooms*

"Radcliff eyed the boy over the rim of his beer glass, not caring much for the looks of him. He had notions of what a "real" boy should look like, and this kid somehow offended them. He was too pretty, too delicate and fair-skinned; each of his features was shaped with a sensitive accuracy, and a girlish tenderness softened his eyes, which were brown and very large. His brown hair, cut short, was

streaked with pure yellow strand. A kind of tired, imploring expression masked his thin face, and there was an unyouthful sag about his shoulders. He wore long, wrinkled white linen breeches, a limp blue shirt, the collar of which was open at the throat, and rather scuffed tan shoes.”
(Capote 1948:6)¹³⁵

Si exceptuamos el pequeño detalle de que Capote era mayoritariamente rubio y Joel Knox era más castaño pero “with pure yellow strand”, no hay ninguna duda de la similitud en la descripción. Además, es necesario recordar cómo los personajes de Capote llevados de la mano de las descripciones del autor van convirtiéndose en personajes adultos, en personajes mayores a la vez que Capote se va convirtiendo en adulto. Por ello en la anterior cita se puede comprobar como ya no se habla de Santa Claus, por ejemplo, sino de si Joel Knox es o parece “a real boy” o no. No se trata de la Navidad y de la existencia de rituales sino que ya en la primera página Capote plantea el tema de la homosexualidad, (si bien desde un punto de vista un tanto inocente en principio ya que aquellos hombres cuando vieron a Joel/Capote se sintieron incluso ofendidos por la apariencia del chico. Un hombre no podía ser nunca así).

Por tanto esta cita contiene aspectos importantes: en primer lugar, Capote es Joel Knox, cuando aquel tenía trece años de edad. El camino que lleva al Sur, simbólicamente es el camino de la propia vida del autor:

¹³⁵ Este es uno de los temas que ya han sido tratados con anterioridad en este trabajo: la imagen de Capote/Joel. Cabe recordar en este momento que de niño cuando Capote y Harper Lee estaban juntos la gente que no les conocía exclamaba qué pareja tan curiosa sin saber quién de ellos era el niño y quién la niña. Como ya vimos, Harper Lee tenía rasgos muy masculinos y Capote rasgos muy femeninos. A pesar de que la madre de Capote se empeñó en mandar a Capote a una escuela militar para intentar cambiar este amaneramiento y personalidad, para convertirle “en un hombre” pero la personalidad de Capote ya estaba formada y no sólo es que pareciese amanerado o afeminado sino que además era homosexual y no lo escondía. Todo ello en una sociedad rural, tradicional y cerrada: no hacía más que llamar la atención e incluso, en un nivel superior podía llegar a molestar u ofender a la gente y así se ha podido comprobar en su libro.

dura solitaria y extraña. Además, estas poblaciones son Monroeville, su lugar; y ya de entrada la homosexualidad se plantea aproximadamente a la vez que a Capote, en la vida real, se le plantea ya no como un juego sino como una opción. Joel es Capote no sólo por su homosexualidad o su descripción física sino que también lo es porque los personajes de Capote encierran en sí mismos su personalidad. Además, si tomamos el "Preface" y la primera página del libro, Truman Capote ya le ha contado al lector parte de su biografía. Le ha informado de donde nació, de como era aquella situación, de donde vivió su infancia y de que con trece años se encontraba así, es decir, solo, en busca de amor paternal y con una familia rota, creciendo y siendo más consciente de su sexualidad. Toda una evolución cronológica, temática y autobiográfica que llega ahora a la pubertad desde la infancia. Unas líneas más adelante, aparecen nuevos detalles para ir completando el retrato de Joel/Capote

"Wiping a moustache of foam off his upper lips,
Radcliff said: "What's your name, son?"

Joel. Jo-el Har-ri-son Knox." He separated the
syllables explicitly, as though he thought the driver deaf,
but his voice was uncommonly soft.

That so? drawled Radcliff, placing his dry beer glass
on the counter. "A mighty fancy name, Mister Knox"

"The boy blushed and turned to the proprietor, who
promptly intervened: "This is a fine boy, Sam. Smart as a
whip. Knows words you and me never heard of." (Capote
1948:6)

Aparte de la apariencia femenina, aparte de no parecer "a real boy", el propio Capote se atribuye en sus personajes adjetivos que él realmente pensaba que poseía como: "smart" e "intelligent", además de decir que su voz era "uncommonly soft" y que él "knows words you never heard of".

Así que la figura de Joel/Capote va tomando forma: afeminado, elegante, inteligente, con un vocabulario exquiesito para la región, con un nombre inusual y con una voz raramente suave. Las siguientes líneas ayudan de nuevo a clarificar que Joel y Capote son la misma persona ya que al ser preguntado por su procedencia Joel afirma que es de Nueva Orleans, lo mismo que Gerald Clarke afirma que Capote era del mismo lugar

“Arch was content to let Jennie and her sisters preside over the birth of his baby but when Lillie Mae’s time came near, Jennie sent her to New Orleans... Finally, on the morning of Tuesday, September 30, Lillie Mae began having labor pains... the baby... was delivered about three o’clock that afternoon.” (Clarke:6-7)

Sí, en efecto, Joel y Capote eran la misma persona y el autor insiste en su retrato

“After the propietor trundled away to fetch a second beer, Sam said kindly, “Didn’t mean to tease you, son. Where bouts you from?”

“New Orleans,” he said. “I left there Thursday and got here Friday... and that was as far as I could go; no one came here to meet me.” (Capote 1948:6)

Una de las principales características de la obra de Truman Capote es el simbolismo y aparece ya desde las primeras páginas. Nadie ha ido a esperarle a su llegada de Nueva Orleans, nadie quiere verle, no es lo suficientemente importante como para hacer ese trayecto por él. Este es un sentimiento que Truman siempre tuvo y que desarrolla de diversas formas a lo largo de su literatura. Joel/Capote confirma que ha tardado mucho en llegar allí pero que nadie le ha ido a esperar. Sólo encuentra soledad.

Intentando saber más de él, la gente del lugar continúa haciéndole preguntas

“If your Pa’s named Sanson, how come you call yourself Knox?”

The boy stared at the floor embarrassedly. “Well,” he said, and shot Radcliff a swift accusing look, as if the driver was robbing him of something. “They were divorced and my mother always called me Joel Knox.”

“Aw, say, son,” said Radcliff, “you oughtn’t to have let her done that! Remember, your Pa’s your Pa no matter what.” (Capote 1948:8)

Ante la curiosidad de los habitantes de Noon City, Capote responde a las preguntas que le van haciendo. En una de ellas, al ser preguntado por su nombre, Joel/Capote se siente avergonzado al ver que aquellas personas reparan en que su nombre y el de su padre no son el mismo. Aquellas personas no entienden cómo se puede tener otro nombre que no sea el del padre de uno. En cualquier caso, tenemos aquí, de nuevo, un dato autobiográfico. Este es el hecho de que su padre y su madre estén divorciados y el hecho de que él se avergüence de admitir que tiene un apellido diferente al de su padre; además hace lo que su madre dice indicando una total falta de libertad¹³⁶. También continúa de forma autobiográfica cuando dice: “he hadn’t had a proper hour’s rest, since living New Orleans, for when he closed his eyes, as now, certain sickening memories slid through his mind.”

¹³⁶Truman Streckfus Persons pasó a ser Truman García Capote a partir de Febrero de 1935. De esta forma sus primeros escritos están firmados por Truman G. Capote.

Ya hemos dicho que este libro trata básicamente de la recolección por parte del autor de recuerdos de su niñez y que esos recuerdos producen en él esas “sickening memories”, recuerdos como el siguiente

“Of these, one in particular stood out: he was at a grocery counter, his mother waiting next to him, and outside in the street January rain was making icicles on the naked tree limbs. Together they left the store and walked silently along the wet pavement, he holding a calico umbrella above his mother, who carried a sack of tangeries. They passed a house where a piano was playing, and the music sounded sad in the grey afternoon, but his mother remarked what a pretty song. And when they reached home she was humming it, but she felt cold, and Aunt Ellen was there, always smiling and the uneaten tangeries shriveled up in the ice box; and when it was over he went with Ellen to live in a dingy two family house near Pontchartrain” (Capote 1948:9)

Siguiendo con el texto, Joel/Capote continúa con su peregrinación hacia su pasado en el viaje que le llevará de Noon City hasta Skully's Landing a través de Paradise Chapel. Este viaje no es otra cosa que una verdadera sucesión de símbolos dentro de esta muestra de novela gótica. En efecto, Joel/Capote llega a una primera ciudad llamada Noon City -a imagen y semejanza de Monroeville. Ahora bien, los nombres al igual que toda esta obra de Capote están llenos de símbolos que de una forma u otra tienen que ver con la vida del autor: Noon City es “la ciudad del día”, “la ciudad de la luz”; Capote llega a un lugar donde no se hace de noche, donde todos los fantasmas no asustan a la luz del día. Allí se encuentra extraño, pero en ningún momento asustado o atemorizado por nada. Radcliff lleva a Joel/Capote a través de la Paradise Chapel Highway con

destino a Skully's Landing. Una vez más el viaje lleva hasta el interior del autor y hasta el interior de su mente, donde todo se vuelve decadente, vacío, triste y monstruoso. Por ello los caminos pasan ineludiblemente desde la luz hasta las tinieblas, del simbolismo a la autobiografía. Esto es lo que Capote ve a lo largo del camino.

Aparece por primera vez otro de los personajes de la obra, su nombre es Idabel. Anteriormente se ha mencionado que Capote fue el modelo para un personaje (Dill) en la obra de Harper Lee *To Kill a Mockingbird*. En aquel momento, de igual forma se comentó que al escribir ambos autores con las mismas características y al hablar ambos de las mismas cosas y de las mismas personas en los mismos sitios, lo lógico es que la autora apareciese en la obra de Capote; pues bien Lee aparece en *Other Voices, Other Rooms* como Idabel. Este elemento es aceptado por la crítica en general y Gerald Clarke, en particular, lo estudia en su libro. Para Clarke "Harper Lee was a partial model for the rough and boyish Idabel - "sissy britches" - she calls Joel." En la obra Harper aparece tan hombruna y fuerte, tan rebelde como se la recuerda de niña en Monroeville

"... "See that little girl with the red hair?"... Joel saw whom he meant all right. It was a girl with fiery dutchboy hair. She was about his height, and wore a pair of brown shorts and a yellow polo shirt. She was prancing back and forth in front of the tall, curious all house, thumbing her nose at the barber, and twisting her face into evil shapes. "Listen" said the barber "you go collar that nasty youngun for me and this nickel's yours for keeps. Oh-oh! Watch out, here she comes again..." (Capote 1948: 15)

Sobre todo en la primera parte del libro, Idabel aparece constantemente ya que es la unión entre Paradise Chapel y Skully's

Landing, igualmente que Harper Lee es la unión entre la niñez, la adolescencia, la madurez y casi la senectud de Capote (se puede apreciar una vez más el valor simbólico en la autobiografía del escritor). Harper/Idabel es el nexo de unión desde que Joel llega a la ciudad y luego hasta que llega a su destino. Por ello, las primeras páginas están llenas de constantes alusiones a Idabel, la unión de todas ellas forma el carácter tanto del personaje como de la persona¹³⁷. Ahora bien, pensamos que se produce, en este caso en concreto, un proceso de exageración sobre la agresividad de Idabel/Harper. Nelle era hombruna (ya se ha repetido en otras ocasiones) como Idabel era independiente, era en algún caso autoritaria como Idabel y además, como ella, era imaginativa, luchadora, diferente, fuerte y de “fuerte pronto”. Además, físicamente Idabel tiene la misma estatura que Joel y viven cerca al igual que Capote y Harper Lee. A pesar de ello en algún momento las descripciones que Capote hace de Idabel parecen casi de “mercenario” y, en ningún caso, el carácter de Harper Lee llegaba a tales extremos. Es a partir de aquella página donde aparecen citas que en su conjunto confirman estos detalles. A continuación veremos alguna de ellas

“Oh, Miz Caufield, that Idabel sure do give me a peck of trouble and it’s my opinion she ought to be in penitentiary. “Uh, huh that’s just what she said. Well, it

¹³⁷ Como ya dijimos, está asumido por parte de la crítica que el personaje de Idabel es el retrato de Harper Lee, opinión que compartimos por varios motivos. El primero de ellos es la información que el propio autor remite en el mencionado prólogo a la edición del año 1968. “One frosty December afternoon I was far from home, walking in a forest along the bank of a mysterious, deep, very clear creek, a route that led eventually to a place called Hatter’s Mill. The mill, which straddled the creek, had been abandoned long ago; it was a place where farmers had brought their corn to be ground into corn-mill. As a child I’d often gone there with cousins to fish and swim, (en una cita anterior Gerald Clarke confirma estos aspectos y los que vienen a continuación) it was while exploring under the mill that I had been bitten in the knee by a cottonmouth mocsine - precisely as happens to Joel Knox. And now as I came upon the forlorn mill with its sagging silver-grey timbers, the remembered shock of the snake bite returned; and other memories too-of Idabel or rather the girl who was counterpart of Idabel, and how we used to wade and swim in the pure waters, where fat speckled fish lolled in sunlit pools; Idabel was always trying to reach out and grab one.” Queda pues probado

wasn't no revelation to me cause I always knew she was a freak, no ma'am, never saw that Idabel Thompkins in a dress yet." (Capote 1948:15)

Más adelante continúa

"Suddenly the door swung open the skinny girl with fiery, chopped off red hair, swaggered inside...Her face was flat, and rather impertinent, a network of big ugly freckles spanned her nose. Her eyes, squinty and bright green, moved swiftly from face to face, but showed no sign of recognition," (Capote 1948:18)

Además se dice de Idabel que

"Her voice was boy-husky, sounding as though strained through some rough material... The readhead leaned against the wall, and crossed her pencil-thin, bony-kneed legs." (Capote 1948:18)

Mrs. Roberta, otro de los personajes de *Other Voices, Other Rooms* se queja de la forma de ser de Idabel y dice

"I don't need to tell you you have a right smart tongue, Idabel Thompkins, and always did have. And till such time as you learn, a few ladylike manners, I'd be obliged of you'd keep onta my place, hear?... and don't come back till you put on some decent female clothes." (Capote 1948:18)

que Idabel y Harper Lee son la misma esencia.

Idabel tenía una hermana Florabel y eran muy diferentes según el texto, en la siguiente cita se habla de ellas

“Then presently the music of a childish duet came carrying over the sounds of the lonesome countryside: “What does the robin do then, poor thing...” Like specters he saw them hurrying in the moonshine along the road’s weedy edge. Two girls, one walked with easy grace, but the other moved as jerky and quick as a boy, and it was she that Joel recognized.” (Capote 1948:21)

Según Florabel “That’s just what Mama calls Idabel foolishness... No use trying to reason with her: she got willful ways. Idabel has. Ask anybody.”... Y después “Anyway, her sister was a tomboy, and he’d had a special hatred of tomboys ever since the days of Eileen Otis”. Y continúa diciendo que “Naturally she is as we are twins: born the same day, me ten minutes first, so I’m elder; both of us twelve going on thirteen... that child is afraid of nothing... she was smart, all right”. (Capote 1948:21-23). Este último grupo de citas configura y modela aún más el carácter de Idabel/Harper en la obra de Truman Capote (en muchos casos cierto y en algunos, un tanto exagerado) y, a la vez, concluye el primer capítulo del libro *Other Voices, Other Rooms*¹³⁸.

¹³⁸ Sería interesante ordenar y recordar la información que se ha analizado en este capítulo en particular por su importancia en esta tesis: este capítulo pertenece a *Other Voices, Other Rooms*, libro publicado en 1948. Capote tenía 24 años y esta es la primera novela que llega a nosotros de este autor - existió otra titulada *Summer Crossing* la cual se perdió. *Other Voices, Other Rooms* es una novela autobiográfica sobre la vida de Capote y este ejercicio de recuerdo es una experiencia dura que queda reflejada en la simbología del libro. Esta simbología es utilizada por el autor para contarnos su vida. La obra transcurre, al ser autobiográfica, en el Sur de los EEUU en un paisaje que recuerda obviamente a Monroeville, el pueblo de Capote, se trata del viaje y nada más autobiográfico que la continua búsqueda de afecto, ya fuere materno o paterno, por parte de Capote. El viaje, la vuelta atrás para encontrarse a uno mismo en el recuerdo, en el pasado, es muy duro, y de ahí la simbología de los nombres de los pueblos y el trayecto que realiza Joel es la viva imagen de Capote a los trece años de edad. Misma educación, psicología, características, etcétera... La unión de Joel con los demás personajes y lugares que hablan de su niñez y adolescencia se produce a través de otro personaje

La reiteración semántica que se produce tanto en Capote como en Gerald Clarke al referirse a Harper Lee como “tomboy” merece ser tenida en cuenta. Según Clarke “they both bore the bruises of parental rejection, and they were shattered by loneliness. Neither had many other real friends. Nelle was too rough for most other girls and Truman was too soft for most other boys.” (Clarke: 22)

Como se viene insistiendo tenemos otro dato autobiográfico en esta cita: Joel/Capote e Idabel/Harper estaban “rejected” por sus padres, eran solitarios y eran “too rough” y “too soft” para su sexo. Todo ello vivido en un pueblo tradicional de Alabama donde el lenguaje y las tradiciones están muy arraigadas y donde una joven con pantalones no es una joven normal y es por ello rechazada, donde si una persona no lleva el apellido del padre es mirada de forma diferente y donde para llegar al interior de uno mismo hay que atravesar la luz y llegar hasta las sombras. En definitiva, un primer capítulo repleto de referencias autobiográficas. Aparte de todas estas características, en este primer capítulo encontramos detalles importantes para esta tesis: uno de ellos es el simbolismo que llega a nombre y lugares. Por ejemplo, nombre como Jesus Fever y Romeo aparecen junto a los nombres de Noon City, Paradise Chapel y Skully’s Landing. Aquellos personajes son negros; el nombre de Jesus Fever es muy original y en nuestra opinión puede tener una interpretación: la fiebre de Jesús. Capote siempre afirmó que aquella región, aquella ciudad y aquellos habitantes eran religiosos en exceso, de hecho, en este libro, Capote afirma que la

principal: Idabel Thompkins. Idabel es la imagen aceptada de Harper Lee. Otro dato autobiográfico es que la vida de Capote tiene como nexo de unión su “neverending” amistad con Harper. Así, en el libro, y con algún elemento exagerado, Harper está en el camino entre los doce y los trece años (real). Además, su parecido corresponde a su físico y a su voz. Según Clarke, Lee es exactamente como la retrata Capote: “And twice she (Mrs. Lee) tried to drown Harper-or Nelle, as she was then called- in the bathtub. Both times Nelle was saved by one her older sisters,” said Truman “when they talked about southern grotesque, they are not kidding!”... Harper survived the dunkings to become the tomboy on the block, a girl who, as Mary Ida (tía de Capote) frased it, could beat the steam out of most boys of her age, or even a year or so older.”

religión es “la conversación más común” “sickness and weddings and courting and funerals and God are the favourite topics on the porch.”

Claro que Jesus Fever era un personaje de color y siendo la única traducción posible la ya expuesta recuerda sin duda al escritor americano James Baldwin. Esta referencia a Jesús y su condición de persona de raza negra la podemos encontrar en los sermones y en la literatura de James Baldwin, el cual defendía que la única posibilidad ante la situación de la raza negra era pensar que Dios era también negro y no blanco. Esta idea aparece en varios de sus textos pero con mayor nitidez y extensión en el libro *Fire Next Time* (1963). Por otro lado, los comentarios son bastante elocuentes si se quiere seguir esta primera teoría; Capote escribe

“Somebody said, “Ain’t Jesus Fever in town?”...
Yeah, I saw Jesus- Jesus he parked round by the Livery-
What? Y’all mean old Jesus Fever? Christmighty, I thought
he was way gone and buried! Nah,man. He’s past a hundred
but alive as you are; Sure, I seen Jesus-Yeah, Jesus is
here...” (Capote 1948:17)

Este párrafo parece de lo más significativo si se quiere dar un sentido completo a esta obra de Capote. En nuestra opinión, este párrafo no significa que Jesus Fever sea Dios, pero sí que su nombre y su figura llenan y dan sentido a este cuento¹³⁹. Además, este tipo de alusiones y nombres son normales en el Sur y, por extensión, en la obra de Capote. Ya en su obra “*Children on Their Birthdays*” aparecen nombres como, por ejemplo, el de Preacher Star, etc... El otro personaje es Romeo, digamos

¹³⁹ En una cita anterior de Helen Garson, la autora hacía referencia a la diferencia entre el goticismo de Faulkner, por ejemplo, y el de Capote. Decía que el de Capote no trataba de la desaparición de una religión ni de ningún otro tema similar. Nosotros estaríamos de acuerdo con esa precisión. Ahora bien, si se quiere aceptar la teoría de la aparición de Jesus Fever como la imagen negra de Jesús se debe concluir que hablamos de un Jesús ya viejo, cansado, casi decrepito y falto de esperanza cuyo único deber es

que si Jesus Fever encarna el alma, la religión, Romeo encarna el amor dentro de la cultura moderna. A Capote siempre le interesó Shakespeare aunque pensase que Shakespeare no fue capaz de introducirse en la mentalidad de los niños. En cualquier caso, Capote estaba particularmente interesado en alguno de los escritores ingleses, entre ellos Oscar Wilde y el propio William Shakespeare. Es más que muy probable que Capote haya querido simbolizar, por un lado, la figura del amor hacia su lugar de destino (Skully's Landing) y que a pesar de ese amor tenía un trágico final y, además, con la familia por medio; básicamente la historia de Romeo y Julieta, esta vez sin Julieta. En este sentido, esta interpretación también tendría su valor desde un punto autobiográfico: Capote en *Other Voices*, *Other Rooms* descubre el amor y es Romeo el que va a llevarle hacia ese amor, eso sí, un amor homosexual mientras que a la vez se dirige en busca de un amor familiar inexistente.

De cualquier forma el personaje de Romeo es un personaje de color. Es muy probable que Capote hiciese un doble guiño al lector al hacer que Romeo no fuese blanco. En primer lugar que, en efecto, el personaje existiese como persona y que en realidad fuese negro- esta tesis apoya este punto de vista-; por otro lado, es que en esta admiración por Shakespeare se refiriese a este personaje como Romeo en vez del personaje negro por excelencia en la obra del escritor inglés que es Othello. Como se puede apreciar estamos ante la obra más gótica y más simbólica de Capote.¹⁴⁰

El nuevo capítulo cuenta la llegada de Joel/Capote a la casa donde se supone que vive su padre, cuenta también los recuerdos que tiene a su llegada allí, la gente que encontró y cómo se fue a dormir y cómo se despertó y lo que soñó. Además, cuenta la incertidumbre que siente al

deambular de un lado a otro, puesto que así dibuja Capote a su personaje Jesus Fever.

¹⁴⁰ En cualquier caso, la importancia o trascendencia de Romeo o Jesus Fever son simbólicas sin, en nuestra opinión, un objetivo superior.

saber que va a conocer a su padre, ni siquiera sabe como le va a saludar y, lo más importante, conocer a Miss Amy. En un principio, el lector, por las descripciones que Capote ofrece de su personaje Miss Amy, puede pensar, una vez más, que estamos ante otro relato que va a hablar de Miss Sook-personaje ya estudiado aquí anteriormente¹⁴¹. En este caso es Callie Faulk el personaje de Miss Amy. Con ello parece claro que Capote sigue en su empeño de presentar al lector a toda su familia para ir dibujando su vida al completo. Hay que aclarar que no es la primera vez que Capote utiliza a su tía Callie para un personaje de una obra suya ya que en 1945 en su obra titulada *"My Side of the Matter"* como es lógico y autobiográfico se refiere a Callie y a su tía Jennie como "two quarelsome old maid aunts". Al igual que hicimos con Idabel/Harper Lee veremos a través de citas la descripción de Miss Amy y su similitud con Callie

"And the woman, his father's wife: Miss Amy, as she was called... Her dress was of an almost transparent grey material; on her left hand, for no clear reason, she wore a matching grey silk glove, and she kept the hand aipped daintly, as if it were crippled. A wispy streak of white zigzagged through the dowdy plaits of her brownish rather colorless hair. She was slight, and fragile boned, and her eyes were like two raisings embedded in the softness of her narrow face..." (Capote 1948:26)

"Joel noticed the vague suggestion of a moustache fuzzing her upper lip... Her voice had a weary, simpering tone; it struck the ear like the deflating whoosh of a toy balloon..." "The hard sunshine emphasized the pallor of her

¹⁴¹ Uno de los primeros datos que aparece sobre Miss Amy en la obra *Other Voices, Other Rooms* es que es la mujer del padre de Capote. Obviamente, Sook, como ya dijimos, no estaba casada por aquella época. El resto de las tías que vivían en un primer momento con Capote: Jennie y Callie, tampoco estaban casadas. En cualquier caso parece que el retrato global de Miss Amy pertenece esta vez a Callie Faulk. Así lo piensa Clarke "... and poor Callie Faulk was the stand-in for the ever complaining Miss

skin, and her tiny eyes, now fixing him shrewly, were alert. There was a lack of focus in her face, as though, beneath the uningratiating veneer of fatuous refinement, another personality, quite different, was demanding attention; the lack of focus gave her, at unguarded moments, a panicky, dismayed expression, and when she spoke it was as if she were never precisely certain what every word signified.” (Capote 1948:26-28)

“Now despite her impersonal manner, Joel was not antagonized, just a little uncomfortable. Females in Miss Amy’s age bracket, somewhere between forty-five and fifty, and he took her sympathy for granted; if, as had frequently happened, this affection was withheld, he knew with what ease it could be guaranteed: a smile, a wistful glance, a courtly compliment.” (Capote 1948:28)

Aparte de las características de Miss Amy que se hacen cada vez más continuas, en este capítulo la presencia principal es la de Capote disfrazado de Joel Knox. Detalles autobiográficos enmascarados en la ficción “Joel loved any kind of souvenir, and it was his nature to keep and catalogue trifles.” Una vez en la casa, de la cual se dan muchos detalles, Capote piensa en el encuentro con su padre. Este extracto puede recordar fielmente la sensación de inseguridad que Capote tenía respecto a su padre, y de otra forma hacia su padrastro.¹⁴²

“There was a rap at the door ... It was his father, of that he was sure. It must be. And what should he say:

Amy”

¹⁴² En este sentido conviene recordar que esta misma sensación se produce cuando Capote en su obra *One Christmas* dice que tiene que pasar unas navidades con su padre y que no quiere ir, no está muy seguro de lo que puede pasar en aquella situación. Ver

hello, Dad, Father, Mr.Sansom? Howdyado, hello?, Hug or shakehands, or kiss? Oh why hadn't he brushed his teeth, why couldn't he find the Major's suitcase and a cleanshirt? He whipped a bow in to his shoelace, called, "Yeah?" and straightened up erect, prepared to make the best, most manly impression possible." (Capote 1948:27)

Durante esta tesis, en alguna ocasión, ya hemos mencionado el "amaneramiento" que Capote poseía desde una edad bien temprana. Pues bien, en la cita anterior, aunque de forma solapada, el autor reconoce este extremo y por así decirlo, lo acepta ya que intenta mostrar "the best, most manly impression possible." En este capítulo se puede apreciar como esto sólo será el comienzo puesto que más adelante Joel/Capote reconocerá su primera relación homosexual. Dos aspectos, estos que autobiográficamente son decisivos en la vida de Capote. Por otro lado, Miss Amy intenta introducir en la vida normal de la casa y del pueblo Joel/Capote mientras que él comienza a inquietarse ante la no aparición de su padre, de hecho, percibe la idea de que Miss Amy no tiene ningún interés en darle detalles acerca de su progenitor, es como si este no existiese, como si todo el mundo quisiese ignorar su presencia

"Miss Amy," he said, as they started down the stairs," where's my dad? I mean, Couldn't I see him, please, ma'am?"

She did not answer. She walked a few steps below him, her gloved hand sliding along the dark, curving bannister, and each stairstep remarked the delicacy of her foot all the strand of grey winding in her mousy hair was like a streak of lightning...

"Miss Amy, about my father...?"

el análisis de esta obra en el capítulo dedicado a la infancia en esta tesis.

“And the sitting along in the kitchen, he was taken with a terrible idea: what if his father had seen him already? Indeed, had been spying on him ever since he arrived, was, in fact, watching him at this moment?... An old house like this would most likely be riddled with hidden passages, and picture-eyes that were not eyes at all, but peepholes. And his father thought: that runt is an impostor, my son would be taller, stronger and handsomer and smarter looking. Suppose he'd told Miss Amy give the little faker something to eat and send him on his way”. (Capote 1948:31-32)

En este pasaje se puede observar como cada instante que pasa Capote siente una incertidumbre que progresivamente se va transformando en desconfianza de su padre, hacia su padre, hacia todo y hacia todos. Este sentimiento lo consideramos igualmente y autobiográfico. Por otro lado, el simbolismo del que venimos hablando se hace patente en cada una de las líneas de la obra y particularmente cuando el autor describe a las personas, a los paisajes y las situaciones. Su descripción es decadente y, en este sentido, todo está derruido, roto, resquebrajado, etc... Un ejemplo de esta última idea es la casa: ella está destartalada y la gente que la habita está considerada cuando menos extraña. Las habitaciones están vacías y los muros son viejos. Obviamente, la casa donde Capote vivió era diferente: grande, aparente, principal, “nueva”. Como se puede apreciar, el grado autobiográfico que aporta esta obra proviene de su simbolismo más que de la interpretación literal de las cosas y de los hechos.

Siguiendo con el tema del padre, encontramos otro aspecto palpable y éste es que después de cuatro capítulos y de la infructuosa búsqueda que Joel/Capote hace de su padre, todavía no le ha visto y, es más, a cada intento de hablar de él o de saber algo de él, el resto de la familia, el resto del pueblo, de la gente en general no quiere siquiera entrar

en consideraciones. Exactamente esto es lo que ocurría con Arch (padre de Capote) en la vida real. A continuación aparece un extracto muy significativo a este respecto: hablando de una chica del pueblo que se casó a los catorce años de edad.

“Only fourteen, of course, a child, but decidedly stubborn: she wanted to marry, and so she did. We lent them a room here in the house the week of their honeymoon, and let them the use of the yard to have a fishfry for their friends,”

“And my dad...was he at the wedding?”

“Randolph, looking blank, tapped ash onto the floor.” But then one night, very late... “Lowering his eyelids sleepily, he drew a finger round the rim of his glass.”¹⁴³

La cita de la boda es otro ejemplo para insistir en la negativa de la familia en hablar del padre de Capote (en este caso el que rehusa es el primo Randolph). Uno de los personajes que se iban a casar en la cita anterior se llama Missouri. Missouri es una persona que lleva viviendo mucho tiempo con la familia, por lo menos, cuarenta años. Su vida es aquella familia y la familia la considera parte de sí; en cierto sentido estamos ante un personaje que en esencia representa a aquella sirvienta de

¹⁴³Uno de los rasgos más característicos de la literatura de Capote es que él mismo aparece distribuido a través de todos sus personajes; esto trae consigo una serie de repeticiones de características tanto físicas como de cualquier otro tipo en sus personajes. Hemos visto como a través de las obras la aparición de sus tías se hace constante e invariable. Otro de esos ejemplos que se repiten es el que se produce en el caso de los matrimonios, por ejemplo Keg y Missouri en *Other Voices, Other Rooms*. Ambos, como el lector puede ver en la cita, se casaron con catorce años. Pocas bodas aparecen en la obra de Capote y las razones, en este caso, parecen evidentes. Por un lado, la experiencia familiar. Por otro lado, su sexualidad. Ambos motivos son por definición opuestos a esta aparición. Por ello, Keg y Missouri y otras parejas que aparecen en otros libros, por ejemplo, Holly Golightly en *Breakfast at Tiffany's*. Holly también se casa a los catorce años. En ambas historias, Capote, por su lenguaje, deja entrever su desacuerdo o lo inadecuado de esas situaciones. La razón de esta opinión es, como sabemos, que su madre se casó a los dieciséis años y Capote siempre pensó que aquello fue un gran error.

los Faulk, llamada Anna Stabler la cual formaba junto con Sook y Capote en la vida real un grupo muy unido. Esta Anna ya aparece en anteriores obras y de nuevo aparecerán en *The Grass Harp*. En la página 34 de *Other Voices, Other Rooms* el lector se encuentra con Joel/Capote y Missouri en la siguiente conversación

“Aren’t you happy here?”

“Honey, there’s things you too young to unnerstand”

“I’m thirteen,” he declared. “And you’d be surprised how much I know” (Capote 1948:34)¹⁴⁴

A pesar de no ser un buen estudiante, Capote siempre fue muy inteligente y lo que es más, siempre se lo creyó o, por así decirlo, él siempre estuvo seguro de poseer ese don o esa cualidad. Por otra parte, en las páginas siguientes, cuando Missouri le está contando a Joel la historia de su matrimonio, de aquel hombre que le abandonó, etc... aparecen de forma solapada una serie de temas que son recurrentes en las páginas de Capote y que este trabajo ya ha estudiado en obras como *One Christmas* o “*A Christmas Memory*”. En primer lugar, la aparición del Sur, de Nueva Orleans y en segundo lugar, la nieve. Al hablar de Nueva Orleans, Joel comenta a Missouri que si quiere encontrar hombres guapos debe ir a Nueva Orleans “Why not New Orleans?” said Joel. “There are all kinds of good-looking fellows in New Orleans.” (Capote 1948:35)

Joel/Capote lo puede saber bien ya que nació allí, visitó a su padre allí y a intervalos vivió con otros familiares allí y, es posible que se sintiese atraído por ello. El segundo aspecto es la nieve. Ya vimos como el hecho de ver la nieve era para Sook (la tía de Capote) algo casi mágico y algo

¹⁴⁴Es muy significativo que Capote diga en este momento que la gente se sorprendería de cuánto sabe ya que en el libro de Harper Lee, *To Kill a Mockingbird*, Dill/Capote insiste que sabe más de lo que su edad puede dar a entender. (Lee:7)

que Capote anhelaba ver; el clima del Sur no permite admirar este fenómeno muy a menudo. Ahora, lo más curioso es el discurso de Missouri cuando contesta a Joel/Capote que en la vida no todo son hombres, que lo que ella quiere ver es la nieve

“Aw, I ain’t studyin in New Orleans. It ain’t only the mens, honey. I wants to be where they got snow, and not all this sunshine I wants to walk around in snow up to my hips: watch it come outa the sky in gret big glots Oh pretty... pretty. You ever see the snow?” (Capote 1948:35)

Ante esa pregunta Joel/Capote sueña imágenes con nieve e inventa un paisaje más allá de donde él nunca ha ido. Pero, en efecto, reconoce que ha visto la nieve dice que en un viaje con su madre vio la nieve. Es posible, el resto es imaginación. Si bien el relato que sigue esta declaración parece no tener ningún aspecto claramente biográfico, tiene, por otro lado, una bonita historia dentro del libro. Esta historia desemboca en otro aspecto autobiográfico: la conversación entre Joel y Missouri concluye cuando la criada afirma que Joel es un mentiroso, cosa que él reconoce a su manera.

“Missouri denounced him with considerable disgust. You is a gret big story”...“Honest, cross my heart,” and he x-ed his chest.”

“Uh, uh. You mama die in the sick bed. Mr. Randolph say so “Somehow, spinning the tale, Joel had believed every word; the cave, the howling wolves, these had seemed more real than Missouri and her long neck, or Miss Amy, or the shadowy kitchen. “You won’t tattle, will you, Missouri! about what a liar I am.” (Capote 1948: 36)¹⁴⁵

¹⁴⁵Más adelante, se vuelve a hacer referencia a la facilidad tan asombrosa que tenía

Una de las leyendas que persiguieron a Capote desde su juventud era la de que era básicamente mentiroso. Si leemos el libro de George Plimpton o el de Gerald Clarke, veremos que muchos de los que le conocieron utilizan para definirle ese adjetivo en cuestión. Utilizan otros como “exagerado” o “altamente imaginativo”, con una gran imaginación para inventar historias. Bien es cierto que de todos estos calificativos el menos utilizado y el menos real es el de mentiroso, término utilizado por competidores en el campo literario y, también, en el personal, como por ejemplo Donald Windham o Gore Vidal.

Es ciertamente contradictorio lo que ocurre a continuación ya que Joel confiesa su imaginación ha ido demasiado lejos y pide el perdón de Missouri. Esta le dice que no hay problema y que ella ha inventado también unas cuantas historias. Dice también que todo el mundo antes la llamaba “Zoo” y que sólo es ocho años mayor que Capote. Decimos que es contradictorio ya que no aparece, que se sepa, en su vida una persona así; por este lado, el nombre de Zoo, onomatopéyicamente recuerda al de su tía Sook. Ante la figura del primo Randolph, lo primero que llama la atención es que aunque es seguro que representa a una persona real, no es, o al menos no se le localiza en el entorno cercano a Capote. Dice para empezar Capote que el primo Randolph tenía 30 años aproximadamente y que era considerablemente mayor que Amy, su prima

Capote para contar historias y, posteriormente, creérselas y tomarlas como ciertas: “It wasn’t any ghost,” muttered Joel. “There isn’t any such of a thing, this was a real life lady, and I saw her. The old trigger-quick feeling of guilt came over him: a liar, that’s what the two of them, Amy and Randolph, were thinking, just a natural born liar,” Por otro lado, dentro del simbolismo que se reconoce en la obra de Capote en general, y en *Other Voices, Other Rooms* en particular, este extracto y esta parte del libro son muy significativos: aunque Capote tiene 24 años, su obra relata su vida cuando tenía trece años, y su madre había decidido mandarle a una escuela militar (relato que ya ha aparecido en esta tesis). Capote adulto recuerda esta situación y dibuja una vez más a su padre con una mujer (miss Amy) pero sin madre; su madre (la madre de Joel en la obra) murió según Missouri en la cama, enferma y, Joel/Capote se salvó de la nieve en su propio relato matando e ignorando a su madre. Todo ello es una muestra más del arquetipo de la madre en Capote.

“Randolph cleared this throat, and grinned, dimples denting his cheeks. His face was like a round ripe peach. He was considerably younger than his cousin: “Somewhere, say, in his nuddle thirties still we haven’t exorcized Master Knox’s ghost.” (Capote 1948)

Según Capote, la imagen para la creación del primo Randolph viene de una persona a la que conoció en una café. Así lo cuenta Capote

“It was in this cafe that five years earlier I’d met the prototipe of cousin Randolph. Actually, cousin Randolph was suggested by two people. Once when I was a child, I had spent a few summer weeks in an old house in Pass, Christian Mississipi. I don’t remember much about it, except that there was and elderly man who lived there, an asthmatic invalid who smoked medicinal cigarettes and made remarkable scrapquilts ...” (Capote 1948)

En el libro de Marianne Moates se insinúa que la imagen para Randolph podría ser Uncle B. En cualquier caso la imagen de Randolph al igual que la del resto de los personajes aparece intencionadamente distorsionada por lo negativo, lo exagerado y lo simbólico hasta complicar la búsqueda del referente.

Comienza el capítulo cinco. Aún Joel no ha visto a su padre y todavía nadie ha querido hablar del padre con él. Uno de los pensamientos a los que da pie este hecho es que, en primer lugar, parece que ninguno de los dos tenga la menor intención de insistir o provocar el encuentro. Como decimos, esto no deja de ser un dato autobiográfico. Al comienzo del capítulo, el narrador presenta a Joel encerrado en su habitación y

escribiendo cartas a amigos suyos, en concreto a un amigo llamado Sammy Silverstein. En ella Joel le habla de lo maravilloso que es su padre, de cuanto bebe con su primo Randolph y le dice que se lo pasarían bien allí en "The Landin"¹⁴⁶. En segundo lugar, vuelve a aparecer el tema de la bebida. Ya hemos hablado antes de ello, pero cabe recordar que prácticamente desde su infancia y acompañado por su amiga Lee por su primo Billy Bob (Jennings Faulk Carter), solían beber con asiduidad. Por ello las referencias al alcohol, a la bebida en sus obras se hacen constantes.

Por último, encontramos dos puntos más que merece la pena señalar: el primero, la relación que Capote veía entre su padre y los medios de locomoción: principalmente los aviones y el tren: en *One Christmas*, Capote quiere y consigue un avión como regalo de Navidad, en *To Kill a Mockingbird* su padre es un piloto o algo parecido y en *Other Voices, Other Rooms* le dice a Sammy que él sabe todo sobre aviones. Quizá Capote en aquella edad tiene esa idea obsesiva por el hecho de que tanto su padre como su padrastro son comerciantes y viajen con mucha frecuencia y que, quizá por ello tengan esos conocimientos de los que Capote les hace acreedores en sus obras. Por último, vuelve a aparecer el reconocimiento por parte del autor de su tendencia natural a mentir

¹⁴⁶En primer lugar cabe decir que no es extraño que Joel aparezca encerrado en su habitación escribiendo cartas ya esta que era una de las ocupaciones de Capote en su tiempo libre. Tenía tantos conocidos y tenía siempre tanto que contar que se le conoce una extensa comunicación por carta -aparte de sus amigos- con escritores de la época: Tennessee Williams, Donald Windham, Gore Vidal, Newton Arwin, etcétera... De hecho, existen varios libros de esta generación de autores donde todos hablan de todos en alguna ocasión, e incluso existen libros donde aparece publicada la correspondencia entre ellos; particularmente interesante es la relación entre Donald Windham, T. Williams y Capote, de la que ya hemos hablado anteriormente. Entre los papeles que se encuentran como legado de Capote en The New York Public Library se pueden observar una gran cantidad de cartas personales y profesionales, así como infinidad de postales que Capote enviaba y recibía. Es más, se puede afirmar incluso que, cuando le interesaba, no pasaba ni un día entre la recepción de la carta y su contestación. Por ello, no es raro sino habitual, lógica y biográfica esta característica de Joel/Capote. Este hecho aparece reflejado en otras obras del autor como *A Christmas Memory*, *Breakfast at Tiffany's* o *In Cold Blood*.

“But searching for i’s not dotted, t’s uncrossed, it came to him that almost all he’d written were lies, big lies poured over the paper like a thick syrup. There was no accounting for them. These things he’d said, they should be true, and they weren’t.” (Capote 1948:54)

Posteriormente escribe a Ellen y allí se sincera y cuenta la realidad de los hechos

“Ellen, I hate this place. I don’t know where he is and nobody would tell me. Will you believe it Ellen when I say I haven’t seen him? Honest; Amy says he’s sick but I don’t believe one word as I don’t like her... Another thing is, there are no radios, picture shows, funny papers and if you want to take a bath you got to fill a washtub from the well.” (Capote 1948:54)

Se puede apreciar que Joel/Capote no está cómodo en esta casa que no es la suya en la que se siente un completo extraño y en la que su padre ha desaparecido. Tanto es así que al final del capítulo 3, Joel/Capote hace una reflexión autobiográfica que une a la persona y al personaje que, puede en cierto sentido resumir la obra

“But there was no prayer in Joel’s mind. Rather, nothing a net of words could capture, for, with one exception, all his prayers of the past had been concrete request: God, give me a bicycle, a knife with seven blades, a box of oil paints. Only how, how could you say something so indefinite, so meaningless as this. God let me be loved.” (Capote 1948:44)

Por otro lado, el simbolismo continúa línea a línea en esta obra. Dice Capote que la casa no tiene de nada, ya nos hemos referido con anterioridad a este tema. El aspecto básico de la obra es la búsqueda de un padre, de un padre que en la realidad no se quiere, se odia y que aunque se necesite tampoco, en última instancia, se quiere encontrar. Este hecho sería para cualquier persona suficiente para calificar su vida de “rota” en un momento dado; eso es lo que mantenía Capote. Por ello todos los personajes, elementos, cosas, casas, paisajes, están rotos, viejos, no tienen de nada y en su interior sólo cobijan vacío, lo mismo que Capote en su vida, esa vida que ni siquiera tiene a los trece años lo más básico para seguir adelante. Así se siente Joel, así se sentía Capote. Ningún personaje está, además, sano en el más amplio sentido de la palabra. Esta afirmación se basa en la siguiente parte del texto: Joel está terminando de escribir las cartas y las deposita en el correo.¹⁴⁷

Posteriormente, visita a Zoo (Missouri) y se encuentra que con ella está un hombre un tanto extraño llamado “Little Sunshine”. Little Sunshine es un nuevo personaje cuya rareza no sólo reside en que es un ermitaño sino en que es un ermitaño hablador. La aparición de Little Sunshine trae consigo la introducción de forma considerable de un tema muy importante en el marco de la literatura sureña y en el universo creativo de Capote como elemento participativo de esa literatura: las leyendas, lo onírico, las pocimas, etc... incluyendo las brujerías¹⁴⁸. En *Other Voices, Other Rooms*,

¹⁴⁷ Cuando Joel/Capote firma las cartas piensa en un cambio de nombre o siglas para su identificación. Así dice el narrador que “with masterly care he signed his name in a new manner: J.H.K. Sansom. Several times he read it aloud; it had a distinguished, adult sound, a name he could readily imagine prefixed by such proud titles in general, Judge, Governor, Doctor...” (Capote 1948:92). Bien, este es otro dato autobiográfico que Capote coloca en este entramado simbólico: Capote cambió de nombre de Truman Streckfus Persons a Truman García Capote al divorciarse sus padres. Ese sería un primer cambio ya que Capote firmaba de esa forma, Truman G. Capote sus primeros escritos y sus escritos privados y personales que se encuentran en The New York Public Library antes de llegar a ser famoso. En ese momento, a partir de 1943 se produce un segundo cambio al firmar ya definitivamente como Truman Capote.

¹⁴⁸ En las obras de Capote todo tipo de pocimas, seres deformes, curas, amuletos,

Zoo, la criada de color, posee una especie de amuleto cuando Joel la ve con el ermitaño. En ese momento Joel/Capote pregunta por dicho amuleto mientras que los demás le dan largas y le insisten en que abandone el lugar. La superstición se apodera de las escenas como de la literatura sureña cuando Little Sunshine intenta decirle a Joel cuales son los poderes del amuleto y Zoo interrumpe la conversación diciendo “Hush up,” snapped Zoo. “Done just told me -it don’t work iffen I goes round tellin everybody.” She turned to Joel. “Honey, I spec you best run along; got business with the man”. A lo que Joel piensa: “OK, if that’s how she felt. And she was supposed to be his friend!...” (Capote 1948:55)

No se interrumpe la superstición porque Joel cuando sale a la calle es perseguido por Little Sunshine. Al principio Joel pretende hacerle creer que no le interesaba en absoluto todo aquello que el hombre decía pero poco a poco su curiosidad (rasgo predominante tanto en el carácter de Joel como en el de Capote) es más grande que su orgullo y comienza a hablar con él. El tema de la superstición se mantiene firme dentro de ese marco de goticismo y simbolismo que domina la obra. En un momento de la conversación, Joel pregunta al ermitaño si éste sería tan amable de fabricarle un amuleto igual que el que le había dado a Missouri. Además, Joel quería saber el propósito de aquel amuleto. Antes de la aparición en escena de Little Sunshine, lo inexplicable, lo sin razón, lo misterioso se adueña de las páginas del libro: en primer lugar, mientras Randolph y Joel se emborrachaban con brandy de la nada surge una pelota de tenis roja que inesperadamente pone nerviosos a todos. En un principio todo parece misterioso pero con el transcurrir del libro se llega a la aclaración del misterio. Eso sí, en un primer momento, la escena parece muy gótica: tres personas en una habitación una señora medio histérica con un guante negro en una mano (Miss Amy), un señor con rasgos realmente afeminados

etcétera.. aparecen de una forma u otra. Existen varios ejemplos: el más importante y además real es la poción que utiliza Dolly Talbo en *The Grass Harp* para cura de las personas.

medio borracho y un niño de trece años bebiendo cantidades insospechadas de alcohol sin restricciones y los tres ven como aparece botando una pelota de tenis roja que parece salir de la nada y que va ralentizando su movimiento a la vez que cae. Ante tal situación todos se alteran y Joel no entiende nada. Para intentar frenar este momento de agitación histérica Randolph le pregunta a Joel si quiere conocer el futuro y si quiere que le lea la mano. En cuestión de dos páginas se unen dos escenas de este tipo.

La segunda es cuando el primo Randolph se dispone a leer las manos del joven Joel; este sólo tiene dos preguntas que hacer una sobre su padre y otra sobre un posible fantasma que creyó haber visto cuando llegó. Ninguna de sus preguntas, ninguno de estos misterios tiene la respuesta aclaratoria que Joel buscaba y esperaba, de hecho, Randolph contesta, una vez más, con evasivas para esquivar la curiosidad del chico. Es más el goticismo y el simbolismo que encontramos en estas páginas que la biografía. En cualquier caso sí hay detalles que sirven para el carácter de Joel y que son válidos igualmente para la pubertad de Capote, de ellos, sin duda, cabe destacar su gusto por la bebida, su gusto por lo desconocido, su curiosidad sin límites y una incesante tremenda y pertinaz búsqueda de cariño viniese de donde viniese.

Por lo que se refiere a la bebida, ya se ha analizado aquí su facilidad y atracción. Bebió mucho desde pequeño quizá por una cierta negligencia familiar, adulta. Por otro lado, la búsqueda incesante de cariño es tan grande que tanto Joel como Truman aceptan ya como cariño cualquier simple muestra de interés o atención hacia su persona y eso le ocurre tanto con Randolph, al que Joel/Capote le dice que “ya le quiere”, como con Idabel y Zorabel a las cuales agradece de forma sincera el hecho de que estén con él. De hecho, al final de la primera parte del libro, en medio de la conversación entre Idabel, Zorabel y Joel, el narrador aporta más datos al

respecto “He saw how cheap it would be to confide in Florabel, though there was nothing he needed more than a sympathetic ear.”

Con este ejemplo y otros de iguales características se aprecia que la búsqueda de un auténtico padre así como la búsqueda de cariño comparten en el libro la preocupación del autor y del protagonista, que son las mismas. Preocupaciones que en tiempo y en espacio son reales con la vida de Capote y, por lo tanto, son autobiográficas, como lo son igualmente sus relaciones con Idabel (Harper Lee), con Zoo (Anna), con la familia y con su innata tendencia a la invención y a la narración y exageración de historias, etc...

Capote crea en las últimas páginas de esta primera parte una discusión entre las hermanas Idabel y Florabel en presencia de Joel. De una forma u otra Joel se ve involucrado y en un momento de dicha pelea Idabel se refiere a él como “sissy-britches”. Idabel repite este calificativo en dos ocasiones diferentes “Outa the way, sissi-britches” y luego “Go on home and cut out paper dolls, sissi-britches.” (Capote 1948:62-63). Durante todo el libro las descripciones de los personajes, sobre todo los masculinos, se nota cierto amaneramiento y una descripción meticulosa y detallada que parece más hecha por una mujer que por un hombre. En esta parte y como introducción a la segunda se realizan referencias a la homosexualidad ya sea en descripciones o en calificativos se hacen cada vez más frecuentes. Este es otro de los temas principales de la obra, además de aquellos ejemplos que se han citado aparecen más entre capítulos “Joel stood there hating her, wishing she’d fall from the tree and bust her neck like every other tomboy, Idabel was mean, just gut-mean.” (Capote 1948:63)

Además Florabel dice de su hermana, a la que se refiere la anterior cita, que quiere ser campesina y que ese no es trabajo de mujer sino de hombre y que toda su familia esta harta de que parezca un hombre.

Volveremos a este aspecto con el comienzo de la segunda parte ya que nos gustaría concluir con los dos párrafos que cierran la primera parte del libro ya que denotan soledad y desolación por doquier. En este sentido no deja de ser simbólicamente un dato autobiográfico ya que en aquella hora, en aquel momento, lo más seguro es que Joel y Capote compartieran ese sentimiento de soledad con su padre en lugar desconocido, con su madre intentando ganarse el favor de la más alta sociedad americana y Capote en cualquier escuela, o de una en otra con su femineidad y su imaginación a cuestas. Por eso, el final desolador de la primera parte merece la pena ser resaltado

“But his letters were not among these. He certainly remembered putting them in the box. Little Sunshine had seen him. And Zoo. So where were they? Of course, the mailman must’ve come along already. But why hadn’t he heard or seen the mailman’s car? It was a half-wrecked Ford and made considerable racket. Then, in the dust at his feet, torn from the toilet paper wrapping, he saw his coins, a nickel and a penny sparkling up at him like uneaven eyes.

At this same instant the sound of bullet fire cracked whiplike on the quiet Joel, stopping for his money, turned a paralyzed face toward the house: there was no one on the porch, the path, not a sign of life anywhere. Another shot. The wings of the hawks raged as they fled over three tops, their shadows sweeping across the road’s boiling sand like islands of dark.” (Capote 1948:64)

Estos párrafos son el importante nexo de unión entre la primera y la segunda parte del libro, la cual comienza de la siguiente manera

“Hold still,” said Zoo, her eyes like satin in the kitchen lamplight. “Never saw such a fidget; best hold still and let me cut this hair can’t have you running round here lookin like some ol gal: first thing you know, boy, folks is gonna say you got to wee squattin down... You got such pretty fine molasses hair seeems like we oughta could sell it to them wigmakers.” (Capote 1948:64-65)... “Not for me: that makes it not so real,” said Joel, and stopped, stuck still by the truth of this: Amy, Randolph, his father, They were all outside time, all circling the present like spirits: was this why they seemed to him so like a dream?” (Capote 1948:65)

Esta frase parece ser la definitiva dentro de esa disertación del autor/narrador y la que mejor puede explicar esta época de la vida de Capote. Para nosotros esas palabras definen no sólo un estado puntual de ánimo o mental sino por el contrario una vida dura complicada donde algo de tanta importancia como es la familia se diluye desde la realidad hacia lo que no existe o hacia lo que está muerto. Para Capote, trece años, el término familia es algo irreal, no identificable, algo que cuando lo buscas y cuando lo necesitas se escapa entre los dedos. Por todo ello se puede imaginar que la infancia y la adolescencia son épocas clave en la vida de Capote como ya hemos repetido y por todo ello el escritor siguió escribiendo de ello hasta sus últimos días. Desde este punto hasta el final del capítulo se puede apreciar un gran número de referencias autobiográficas o más bien detalles realmente para continuar construyendo la vida de Capote y de todos los que con él convivieron. Por ejemplo, para seguir con las descripciones físicas, así aparece Joel/Capote en la obra “plucked chicken...so skinny and white”. Por otro lado, Harper Lee/Idabel aparece completamente retratada en dos descripciones que ayudan a completar su imagen. Cuando llegan al río/lago para tomar el baño y ante la indicación de Idabel para que Joel/Capote se quite la ropa Capote responde que ella es una chica, a lo que Idabel replica

“Son,” she said, and spit between her fingers, “What you’ve got in your britches is no news to me, and no concern of mine: hell, I’ve fooled around with nobody but boys since first grade. I never think like I’m a girl; you’ve got to remember that, or we can’t be friends.” For all its bravado, she made this declaration with a special and compelling innocence; and when she knocked one fist against the other as frowning, she did now, and said: “I want so much to be a boy: I would be a sailor, I would...” the quality of her futility was touching.” (Capote 1948:74)

En la primera cita se puede apreciar cómo es la propia Idabel/Harper Lee la que demuestra su masculinidad de la cual ya hemos hablado. Es en este capítulo donde Capote insiste más en este tema y desde ese momento hasta el final el tema se hace casi monográfico, empezando por la siguiente descripción de Idabel que, por cierto, coincide con la realidad como el resto de las que aparecen en la obra de Capote

“Her own (her hair) was a maze of lather-curls like cake-icing. Without clothes, her figure was, if anything, more boyish: she seemed mostly legs, like a crane, or a walker on modified stilts, and freckless, dappling her rather delicate shoulders, gave her a curiously wistful look. But already her breast had commenced to swell, and there was about her hips a mild suggestion of approaching width. Joel, having convinced of Idabel as gloomy, and cantankerous, was surprised at how funny and gay she could be: working her fingers rhythmically over his scalp, she kept laughing and telling jokes, some of them quite bawdy.” (Capote 1948:74-75)

Aparte de las continuas referencias a las mentiras y a las leyendas y demás, el capítulo concluye con una discusión entre Joel e Idabel, una pelea que parece más bien una pelea entre hermanos que otra cosa, lo cierto es que la aparición del padre y su conocimiento por parte de Joel es incluso tan insignificante que el autor escribe un capítulo entero antes de hacer que el padre vuelva a aparecer. Desde este momento hasta el final del libro se suceden acontecimientos que sin ser relevantes constituyen parte de la vida de Capote. Por ejemplo, el capítulo nueve del libro sigue dedicado a la homosexualidad donde Randolph, el primo Randolph, reconoce la misma ante Joel narrando su amor por Pepe y donde a la vez Mr. Sansom aparece como un auténtico bufón en medio de la historia sin que nadie le preste atención. En definitiva más rasgos biográficos que nacen del simbolismo de la obra.

En las últimas páginas de la historia aparece el famoso episodio de la picadura de serpiente. Cuando Capote tenía trece años fue picado por una serpiente. En esta obra, Joel narra la peripecia que ocurrió al lado del molino. Una vez más la biografía cumple con su dato temporal.¹⁴⁹

Aunque parezca mentira todos, de una manera u otra, creen que el recuerdo de este hecho provocó, tal y como cuenta Truman Capote, el nacimiento de su novela *Other Voices, Other Rooms*. Vamos a ver las palabras de Capote y lo acontecido a su héroe Joel Knox. Capote dice

"One frosty December afternoon I was far from home walking in the forest along the bank of a mysterious, deep, very clear creek, a route that led eventually to a place called Hatter's Mill. The mill, which straddle the creek, had been abandoned long ago; it was a place where farmers had brought their corn to be ground into cornmeal. As a child,

¹⁴⁹Ver introducción a la obra.

I'd often gone there with cousins to fish and swim; it was while exploring under the mill that I'd been bitten in the knee by a cotton-mouth moccasin- precisely as happens to Joel Knox. And now as I came upon the forlorn mill with its sagging siver-grey timbers, the remembered shock of the snakebite returned; and other memories too- of Idabel, or rather the girl who was the counterpart of Idabel, and how we used to wade and swim in the pure waters, where fat speckled fish lolled in sunlit pools; Idabel was always trying to reach out and grab one." (Capote 1968:xii-xiii)

Nos da pie Capote en esta cita para intentar averiguar que es lo que le pasó realmente a él y a Joel en la obra. Posteriormente hablaremos del resto de los personajes.

"Then an unusual thing occured: as if following the directions of a treasured map, Zoo took three measured paces toward a dingy little rose bush, and, frowning up at the sky, discarded the red ribbon binding her throat. A narrow scar circled her neck like a necklace of purple wire; she traced a finger over it lightly."

"When the time come for that Keg Brown to go, Lord, just you send him back in a hounddog's nasty shape, ol hound ain't nobody wants to trifle with: a haunted dog."

"It was as though a brutal hawk had soared and clawed Joel's eyelids, forcing him to gape at her throat. Zoo. Maybe she was like him, and the world had a grudge against her too. But christamighty he didn't want to end up with a scar like that. Except what chance have you got when ther is always trickery in one hand, and danger in the other. No chance whatsoever. None. A coldness went along

his spine. Thunder boomed overhead. The earth shook. He leaped off the stump, and made for the house, his loosened shirt-tail flying behind; run, run, run, his heart told him, and wham! he'd pitched headlong into a briar patch. This was a kind of freak accident. He'd seen the patch, known it for an obstacle, and yet, as though deliberately, he'd thrown himself upon it. But the stinging briar scratches seemed to cleanse him of bewilderment and misery, just as the devil, in fanatic cults, is supposedly, through self-imposed pain, driven from the soul."

Aparte de este incidente, la novela a la que pertenece, contiene muchos otros elementos autobiográficos que ya hemos ido tratando en el presente trabajo. El final de *Other Voices, Other Rooms* es importante por su temática más que por su contenido autobiográfico; los capítulos se suceden mezclando las relaciones de la familia con las relaciones de Joel/Capote con Idabel/Harper Lee, y la historia se va aclarando poco a poco con el transcurrir de las páginas. El lector podrá encontrar respuesta a los misterios que el libro ha ido dejando en las páginas anteriores. A pesar de ello, la parte más importante corresponde - y está unida a la anterior- al tratamiento de la homosexualidad.

Biográficamente hablando ninguno de los hechos que concurren aquí tiene que ver de forma directa con la vida de Capote. Nos referimos a hechos concretos. Ahora bien, el texto relata como Joel Knox, un joven de trece años, descubre el amor con letras mayúsculas, el amor que él o los demás pueden llegar a sentir. Además, el joven Joel no sólo descubre el amor sino que ante su propio asombro descubre el amor homosexual a través de su relación con Randolph. Este último le explica y le cuenta a Joel/Capote sus experiencias amorosas de todo tipo. El libro se extiende en los detalles de la vida de Randolph y sus amíos, especialmente los

homosexuales: Joel siente admiración y curiosidad antes las historias de Randolph y ante frases como “This love of mine for Pepe”, y otras similares.

Durante todo el capítulo ocho es Randolph el que habla y aparte de exponer toda una serie de detalles sobre su idea del amor, reconoce abiertamente su homosexualidad y cuenta su viaje a España, a Europa y finalmente a América con Dolores, Pepe Álvarez y E. Sansom. Del viaje sabemos que se enamoró en él de Dolores, y aún más de Pepe Alvarez, al que todavía después de tanto tiempo sigue esperando y buscando. Ed Sansom es el padre de Joel, el cual, en una situación extrema, recibió un balazo de Randolph y quedó paralítico para siempre. Ahora bien, sí es cierto que Capote tuvo su primera experiencia homosexual a esta edad y que desde entonces se consideró y nunca ocultó su condición. A lo largo del texto hay muchas referencias - sobre todo mediante la utilización de adjetivos - para definir y describir esta sexualidad. En este aspecto, el libro y estos últimos capítulos tienen bastante de autobiográficos.

A Capote se le reconocen relaciones muy estables, la mayoría de ellas con hombres que igualmente pertenecían al mundo de las artes en general. Por ejemplo, durante su estancia en Yaddo conoció a Newton Arwin, con el que mantuvo una larga relación sentimental y al cual está dedicado este libro. Tras Arwin, la relación más duradera fue con otro escritor, Jack Dunphy, con el que vivió más de dos décadas¹⁵⁰. Por todo ello, se puede entender que la condición sexual de Capote fue fundamental

¹⁵⁰Es muy importante el aspecto de las dedicatorias en los libros de Truman Capote. Son importantes porque se convierten a la fuerza en un dato autobiográfico más. En 1948 tras su estancia en Yaddo donde comparte inquietudes literarias con McCullers, Porter, etc, Capote está viviendo una relación con el escritor Newton Arwin. Para Capote esta relación que se puede considerar como estable fue muy importante desde un punto de vista tanto personal como profesional. Su relación duró más de dos años y nunca fue ocultada al resto de la sociedad. Capote dedica *Other Voices, Other Rooms* a Newton Arwin. En 1966, Capote dedica, como veremos, *In Cold Blood* a Jack Dunphy su pareja desde finales de 1948. Juntos vivieron más de dos décadas, como decimos.

en su vida, y por ello queda reflejado en su obra.¹⁵¹ Por otra parte, resulta interesante la opinión que una persona tan estrafalaria y extraña como Randolph pueda tener del padre de Joel, E. Sansom; en este caso la opinión coincide con la que el propio Capote a través de los libros analizados con anterioridad y el resto de las biografías publicadas tienen de Arch Persons “They played jokes at him, etc...”¹⁵²

Aparte de todo uno de los aspectos más interesantes del libro es que su punto principal (como el propio autor del libro reconoce): la búsqueda del padre queda, por circunstancias del libro y de la historia relevada a un segundo plano, es decir, la importancia de esa búsqueda se va reduciendo, hay otras cosas: el padre inválido y anterior bufón sólo son ojos que ven y manos que lanzan pelotas de tenis rojas. Para Joel, su padre ya no es esencial, nunca lo fue, ya no es ni decisivo ni imprescindible, tanto es así que el padre apenas aparece en la obra, ni siquiera en estos capítulos tan importantes y decisivos para la vida de su hijo.

Uno de los aspectos más importantes y que comparten autobiografía y simbolismo en esta obra es la parte final del relato. En ella Truman Capote se despide con la siguiente frase “... as he had forgotten something, he stopped and looked back at the bloomless, descending blue, at the boy he had left behind” (Capote 1948:127). Joel/Capote mira hacia atrás y observa donde quedó su niñez y acepta irse con su recién estrenada

¹⁵¹ En este punto merece la pena hacer una referencia a la relación entre la vida adulta de Capote en Monroeville y su homosexualidad. Al respecto, en el libro del Marianne Moates, Jennings Faulk, primo de Capote, relata la primera vez que Capote llevó a su pareja a visitar a estos parientes. Esta cita relata la reacción de estos familiares: “He arrived one summer for Mother and Daddy to appraise his friend and see what they thought about the situation. Truman parked the Jaguar under the trees, and they came into the house. When it finally dawned on Mother and Daddy what the relationship was between the two men, Daddy laughed, but Mother had one of her cursing, screaming fits. She literally run the man out of the house and chased him into the car. She forbade to set foot in her house again....” From then on, when Truman came to visit, he was alone.”

¹⁵² Jennings Faulk piensa que el personaje de Randolph es Uncle Howards. Esta idea cuadraría básicamente con esta tesis puesto que la relación entre Howard y Arch fue

madurez. En este sentido, coincidimos en la línea de análisis que propone William Nance al decir que

“The novel is an account of Joel’s growth from childhood to maturity. He achieves this growth by learning, with the help of a series of lessons and ordeals, to accept wholeheartedly—that is, to love—the life that awaits him, however disappointing and mysterious it may seem. He finds and accepts “his proper place” and in so doing gains the freedom that goes with the achievement of a sense of identity.” (Nance:41)

Además, pensamos que aparte de ser el paso de la infancia a la madurez de Joel, es por extensión este paso el que se produce en Capote. Llegó siendo un niño y se va siendo maduro con una personalidad nada aceptada por la sociedad pero propia. En definitiva se trata de la aceptación real de una personalidad alejada de antiguos convencionalismos. Para resumir diremos que desde el inicio de la obra en que sabemos que los padres del protagonista están separados y que a su padre no le conoce y que su madre murió en la cama, el lector se da cuenta de la situación familiar y personal tan negativa en la que se encuentra su héroe.¹⁵³ Si negra, negativa y desoladora es la situación de Joel/Capote desde el principio de la obra más desoladora aún es la imagen de la región, de la ciudad, de la casa, de la familia y de los habitantes de esos lugares. La palabra “isolated” podría ser común a todo ello. La situación es tal que Joel aprende evadirse con la imaginación a lugares donde, a su vez, se

lamantable.

¹⁵³ Este tipo de comienzos es típico de Capote puesto que como vimos en la primera parte de *The Grass Harp*, su madre muere y su padre le lleva a vivir en casa de unos familiares. En ambos casos estamos simplemente ante la vida del autor.

encuentra con personajes fantásticos y donde puede realizar uno de sus sueños, ver la nieve¹⁵⁴.

La casa, de la que ya hemos hablado en este capítulo, es como la situación del autor, caótica. Ahora bien, contiene en sí dos “ámbitos” que son importantes para el discurrir de la acción y de los que hasta el momento no habíamos hablado: el jardín y los espejos. El primero es importante porque es la única luz que el muchacho puede ver durante su estancia ante tanta oscuridad. Lo segundo los espejos. Hay muchos espejos en la casa y esos objetos reflejan la evolución de Joel/Capote a lo largo del tiempo y la evolución de los demás caracteres de la obra como Randolph, por ejemplo. Desde el miedo permanente de Joel/Capote, miedo de todo y de todos pasa al final de la historia a una determinación tal que opta, en primera instancia a huir y después se opera en el un último cambio tan grande que termina aceptando al depravado, excéntrico, semi-borracho y homosexual primo Randolph. Termina aceptándose a sí mismo. Lo cierto es que a pesar de estar refiriéndonos a un cambio constante y evolutivo es el sexo el que comienza a hacer a Joel diferente a los demás. Ya la experiencia junto a Idabel y sus desnudeces en River Woods y la más estremecedora de Miss Westeria en el “travelling show” aparte de ser testigo de honor de una noche de amor desenfrenada entre dos negros hace a Joel/Capote ver algo de lo cuál tenía noticias pero que hasta ese momento no se había manifestado con tanta claridad: su sexualidad, como decimos, alejada de todo convencionalismo.

Aquí concluye el análisis de *Other Voices, Other Rooms* si bien nos gustaría apuntar un detalle que consideramos de importancia ya que hasta ahora no ha sido citado. Este aparece en la escena donde Randolph empieza a contar la historia de Dolores, E. Sansom, Pepe Alvarez y él

¹⁵⁴Aspecto este de la nieve que es insistentemente reiterado por Truman Capote en sus obras. La nieve como símbolo de la pureza de lo soñado y lo nuevo aparece no sólo en esta obra sino también en *One Christmas*, por ejemplo.



El fotógrafo Cecil Beaton retrata al autor en pleno éxito durante su visita a Londres en 1948.

(Gerald Clarke:1988) Cortesía de Cecil Beaton

mismo y se produce al descubrir Joel una foto en la habitación de Randolph en la que aparecen los cuatro cuando eran más jóvenes. Joel, al cual no se le permitía la entrada a ese lugar muy a menudo estaba, en ese momento, haciendo de modelo para Randolph. Leyendo la escena el lector tiene la sensación de estar ante la recreación de la escena que protagoniza Dorian Gray en la obra *The picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde. La referencia tendría doble importancia además de por la similitud de un hombre pintando a otro hombre al cual considera hermoso o bien es objeto de su deseo por el carácter reconocidamente homosexual del escritor británico, dato que ensalzaría aún más la posición del autor y su obra.¹⁵⁵

¹⁵⁵En determinadas ocasiones los nombres de Oscar Wilde y Truman Capote se han asociado en diferentes temas. Por ejemplo, se les asoció por su sexualidad, por su forma de mostrarla y de vivirla con respecto a una sociedad puritana. Además, se les relacionó por su habilidad para pintar la sociedad existente de sus épocas a través de personajes tipo y, finalmente, por su carácter rebelde, egocéntrico, especial y en cualquier caso, ingenioso. De Oscar Wilde se dice que fue el hombre más ingenioso y de Truman Capote se dice que fue el mejor conversador.

3.2.3. The Grass Harp (1951) Segunda Parte

En Junio de 1939, cuando Truman Capote caminaba hacia los quince años de edad, la familia Capote decide trasladarse a Greenwich, Connecticut. Es allí donde Truman entra en Septiembre en Greenwich High School. El cambio no supone un trauma para el escritor y pronto se adapta a la vida del lugar: hace algún amigo, participa en publicaciones, entabla relación con los profesores, etc... Es de esta época su primera aportación periodística. En efecto, Truman colaboraba con la publicación de la escuela "The G.H.S. News Feature Page". Así, por ejemplo, el día 24 de Noviembre de 1939 publica "*Lunch Period*" y el día 22 de Diciembre de 1939 Truman Capote escribe un pequeño artículo titulado "*Caricature*" y otro titulado "*Evaluators in Heaven; All's Right with G.H.S. News Reporter Says*".¹⁵⁶

Si en *Other Voices, Other Rooms* Joel Knox mantiene su primera relación sexual, ahora antes de comenzar el análisis de *The Grass Harp* cuando Truman tiene dieciseis años, debemos reproducir una cita de importancia en ese sentido y que relaciona la edad del autor, su estancia de dos años en Greenwich y al Capote que encontraremos en la siguiente obra

"By his mid-teens Truman knew who he was; indeed, he probably had known, unconsciously at least, since he was a child. "I always had a marked homosexual preference," he said, "and I never had any guilt about it at all."... "By his mid-teens, Truman had formed some

¹⁵⁶ Estos artículos y estas publicaciones se pueden observar entre las pertenencias del autor en The New York Public Library

romantic attachments. He had a long-standing relationship with a boy he had known in New York, and he later developed a passionate crush on another boy in Greenwich..."(Clarke:62-63)

Truman Capote a los dieciseis años sigue pasando algún verano en casa de sus tías. Es la época de *The Grass Harp*

En el análisis que de *The Grass Harp* hace en su libro William Nance, este autor establece relación entre tres de las obras que aquí se han estudiado hasta ahora: "*Children on Their Birthdays*", "*A Christmas Memory*" y *Other Voices, Other Rooms*, además de *The Grass Harp*. Así dice

"Like the opening lines of "*Children on Their Birthdays*" these establish much of the story's basic pattern: the first person narrator recalls a past episode and a heroine who had a special meaning for him. The present narrator Collin Fenwick, could be a slightly older Joel Knox, but his most obvious antecedent is the young hero of "*A Christmas Memory*" whose elderly "friend" corresponds to Dolly Talbo" (Nance:88)

Para nosotros es importante hacer observar que un crítico establece relaciones entre diferentes obras de Capote y, no sólo eso, sino que, además establece relaciones entre sus personajes. Esa es la base de este trabajo. Por otra parte, el nexos de unión de esas obras y de esos personajes es que tanto Collin, como Joel como los narradores en las primeras obras son una única persona que con el tiempo va creciendo: Truman Capote. También asistimos al crecimiento de Dolly/Sook desde que apareciese en la obra de *One Christmas* o en "*A Christmas Memory*" - tal y como recuerda

Nance. Los personajes de Capote crecen en su obra como crecen en la vida real y crecen a la vez que el autor. Aparte de esta importante característica, encontramos en la anterior cita algo ya mencionado en estas páginas. Nos referimos a la organización textual de los relatos. En todos hay una alusión al pasado, al recuerdo y a los personajes que habitan en él. Este es otro de los rasgos importantes en las obras de este autor.

Como se dejó entrever en la primera parte de este trabajo, el libro que nos ocupa se puede dividir en dos partes después de una frase que dice "*I was eleven, then I was sixteen*". Ya se entra en la adolescencia de Capote, ya tuvo su primera experiencia sexual en *Other Voices, Other Rooms* y ahora ya es casi adulto. Aunque la obra la escribe Capote con veintisiete años, está en una etapa aventurera e influenciable. Se dan en esta obra una serie de características comunes con el resto de las obras de este escritor: escribe sobre el Sur, aparece la cocina como el centro neurálgico de la casa, escribe sobre los olores y los sabores, sobre la gente del pueblo, etc...¹⁵⁷En Estados Unidos ocurre lo mismo con obras como *The Ballad of Sad Cafe* y *The Member of the Wedding* de Carson McCullers, por ejemplo, se impregnan de un sabor muy especial y de un sabor distinto típico del Sur. Capote continúa con su autobiografía desde su ficción con la repetición de estos detalles. Así en la página 14 del libro dice

"On winter afternoons, as soon as I came from school, Catherine hustled open a jar of preserves, while

¹⁵⁷En la historia de la literatura universal se pueden encontrar multitud de ejemplos donde la cocina con sus sabores, olores y colores envuelven y matizan una historia. En nuestra opinión, este tipo de relato se da mayoritariamente en las regiones sureñas de cualquier país o continente, por ejemplo, Sudamérica y leemos obras de García Márquez, Isabel Allende, Laura Esquivel, Luis Sepúlveda, etcétera... Incluso en España en estos días se representa la obra de teatro *Como canta una ciudad de Noviembre a Noviembre*. Conferencia que ofreció Federico García Lorca en 1933 a su regreso de Argentina. En dicha obra el autor recita y canta la vida de la ciudad de Granada durante un año y hace al espectador sentir el olor del campo y saborear cada plato en cada estación.

Dolly put a foot- high pot of coffee on the stove and pushed a pan of biscuits into the oven; and the oven, opening, would let out a hot vanilla fragrance, for Dolly, who lived off sweet foods, was always baking a pound cake, raising bread, some kind of cookie and fudge: never would touch a vegetable, and the only meat she liked was the chicken brain, a pea-sized thing gone before you've tasted it. What with a woodstove and an open fireplace, the kitchen was warm as a cow's tongue. The nearest winter came was to frost the windows with its zero blue breath. If some wizard would like to make me a present, let him give me a bottle filled with the voices of that kitchen, the ha ha ha and fire whispering, a bottle brimming with its buttery sugary bakery smells-though Catherine smelled like a sow in the spring. It looked more like a cozy parlor than a kitchen, there was a hook rug on the floor, rocking chairs, ranged along the walls were pictures of kittens, an enthusiasm of Dolly's, there was a geranium plant that bloomed, then bloomed again all year around, and Catherine's goldfish, in a bowl on the oilcloth-covered table, fanned their tales through the portals of the coral castle." (Capote 1980:14)

Con esta descripción de la cocina y con aquellas de sus otras obras, se puede completar una de las estancias más importantes de la casa donde Capote permaneció tanto tiempo. El inicio del libro plantea el tema principal que no es otro que la vida de un muchacho en pleno desarrollo en una pequeña población del Sur de los Estados Unidos; una vez más estamos ante una nueva entrega de la vida de Capote donde aparte de los temas anteriores como la muerte de la madre, la marcha del padre, la llegada a una casa desconocida, el encuentro con nuevos familiares, los aromas y sabores y su crecimiento hasta que el chico cumple dieciséis años

ofrece la confianza del chico con estos nuevos familiares y propone su división en dos grupos: por un lado, Verena/Jenny y por el otro Collin/Capote, Dolly/Sook y Catherine/Anna. Esto como lo anterior responde a un interés obviamente autobiográfico. Por otro lado, las excursiones al bosque en busca de hierbas y la historia del descubrimiento de la pócima y la pócima en sí son también reales y son el punto de partida de este libro.¹⁵⁸

“On such a night, now that it was September, the Autumn winds would be curving through the taut red grass, releasing all the gone voices, and I wondered if he was singing among them, the old man in whose bed I lay falling asleep.

Then I thought Dolly at last had come to kiss me goodnight, for I woke up sensing her near me in the room, but it was almost morning, beginning light was like a flowering foliage at the windows, and roosters ranted in distant yards. “Shhh, Collin,” Dolly whispered, bending over me. She was wearing a woolen winter suit and a hat with a

¹⁵⁸ Coviene recordar que argumentalmente, la familia Talbo, en la obra, recoge al niño, posteriormente joven, Collin Fenwick (hijo de un familiar) cuando su madre muere y el padre desaparece. La timidez de los primeros momentos y la tristeza van dejando paso a una tenue alegría a una cierto anhelo de aventura. Collin se fija en la casa de estos familiares y en todas sus dependencias y, por supuesto, en cada una de las personas que viven en la casa y en el pueblo. En seguida se produce una conexión entre Collin, Dolly y Catherine ante Verena. Verena pasa por ser la governanta, la que guarda el dinero y las personas. Ante tal situación y ante el éxito de una pocima que cura “a dropsy cure” de la cual Dolly posee el secreto, Verena intentará su comercialización factor este que desequilibrará la familia. Es necesario mencionar que la familia de Capote, los Faulk, eran dados por ascendente familiar a tener problemas. Los problemas que tiene Capote en su infancia y en su adolescencia no son exclusivos de él en el clan. Ya hemos adelantado que desde hacía más de un siglo diferentes personas han ido repitiendo esta historia de abandono y soledad. Así muchos familiares dejaron a otros familiares al cargo de hijos, etc.. Por ejemplo, la madre de Capote fue abandonada por sus padres a vivir en la misma casa que ella dejó a su hijo. Por ello estamos ante un hecho autobiográfico cuando Dolly/Sook se refiere a Collin pensando que es uno de “Verena’s adopted children”.

travelling veil that misted her face. "I only wanted you to know where we are going."

"To the tree-house?" I said, and thought I was talking in my sleep.

Dolly nodded. "Just for now. Until we know better what our plans will be." She could see that I was frightened and put her hand on my forehead."

"You and Catherine but not me? and I was jerking with a chill. You can't leave without me." (Capote 1980:23)

Con estas palabras, Capote/Collin se va a vivir con Dolly y Catherine a la casita del árbol. Aquí comienza de nuevo la historia de *The Grass Harp*. Al comienzo del capítulo segundo Riley Henderson, un conocido muchacho del pueblo encuentra por casualidad la casa del árbol y a sus habitantes. Capote aprovecha la ocasión para contar la vida de la familia Henderson¹⁵⁹. En un momento de esta descripción Capote hace referencia a un dato autobiográfico que creo ya se ha comentado con anterioridad "... In the following years Rose Henderson grew strange in her ways: she threatened to sue Verena for selling her a dress that shrank in the wash.". Esta frase implica que Verena Talbo vende productos. En efecto, la familia Faulk tenía un establecimiento en el centro del pueblo, era un almacén que tenía de todo, por así decirlo. Aparte de este dato, también es lógico que Rose Henderson quisiese demandar a Verena por aquel motivo. El dato biográfico que lo apoya es que Verena controlaba todo el dinero que entraba tanto en la casa como en el establecimiento, por ello, debió desarrollar y desarrolló un excesivo -según opiniones- apego al dinero, siendo a su manera arisca y tacaña. Es por ese motivo también que algún género adquirido por la tienda no tuviese la calidad exigible con el

¹⁵⁹ Odd Henderson aparece como co-protagonista de *The Thanksgiving Visitor*. En aquella obra aparecía también una descripción de su familia. Para más detalles ver el análisis de dicha obra.

único fin de ahorrarse unos centavos. Más adelante Capote continúa hablando sobre Riley y dice

“How I longed for him to be my friend! and it seemed possible, he was just two years older. But I could remember the only time he ever spoke to me. Spruce in a pair of white flannels, he was off to a dance at the clubhouse, and he came into Verena’s drugstore, where I sometimes helped out on Saturday nights. What he wanted was a packet of Shadows, but I wasn’t sure what Shadows were, so he had to come behind the counter and get them out of the drawer himself, and he laughed, not unkindly though it was worse than if it had been: now he knew I was a fool, we would never be friends.” (Capote 1980:28)

A pesar de ir creciendo, Capote siempre tuvo la necesidad de estar rodeado de gente. Su idea de “estar rodeado de gente” supone, en cada momento, tener a su alrededor una persona más de las que él pensaba que tenía. Ahora Capote tiene dieciséis años y además de su familia y de Harper Lee necesitaba a más gente. Riley Henderson -un muchacho más mayor que él y que hace cosas que Capote nunca imaginó que un muchacho de esa edad pudiese hacer -es la persona aventurera que quería y necesitaba pero que hasta aquel momento no había prestado el menor interés por el escritor. Igualmente real es, ya directamente, la aparición no sólo del “drugstore” de Verena sino también del hecho cierto de que Capote asistía con alguna frecuencia para estar y también para trabajar. En nuestra opinión esa ayuda se producía de una forma más espontánea, sin regla ni horario. En cualquier caso siguen apareciendo datos biográficos que ayudan a conformar la vida del autor. A pesar de ello, la inocencia de Collin/Capote que no sabe de la existencia de Shadows, es ya menos creíble -conociendo la vida de Capote- aunque bien es cierto que puede

que fumase aunque desconociese las marcas, cosa del todo punto imposible. Al respecto, Capote ofrece la siguiente explicación

“He (Riley) produced a package of cigarettes and passed it around; when Catherine took one, Dolly said: “Catherine Creek, you’ve never touched tobacco in your life” Catherine allowed us to how she may have been missing something: “It must be a comfort, so many folks speak in its favour; and Dollyheart, when you get to be our age you’ve got to look for comforts.” Dolly bit her lip; “Well, I don’t suppose there’s any harm,” she said, and accepted a cigarette herself.

There are two things that will drive a boy crazy (according to Mr. Hand, who caught me smoking in the lavatory at school) and I’d given up one of them, cigarettes, two years before: not because I thought it would make me crazy, but because I thought it was imperiling my growth. Actually now that I was a normal size, Riley was not taller than me.... So I took a cigarette,” (Capote 1980:28-29)

Como decimos, Capote empezó a beber y a fumar muy joven y no hay “records” de que lo dejase o no por un periodo de tiempo de dos años¹⁶⁰; se puede creer o no, lo que está claro es que para Catherine y para Dolly el fumar era una señal de rebeldía de hacer algo que hasta entonces no habían hecho, y ya eran dos cosas: el irse al árbol y empezar a fumar.¹⁶¹ Para Capote la aventura era la misma pero ya conocía “los

¹⁶⁰ En *Music for Chamaleons* le cuenta a Willa Cather que empezó a fumar a los 14 años.

¹⁶¹ Para Dolly/Sook no fue la primera relación con el tabaco. Según cuenta Jennings Faulk Carter, la única perdición de Sook era el mascar tabaco y que a veces les enviaba a Capote y a él a por el tabaco. Se dice de Catherine/Anna que su perdición no era el tabaco sino la bebida. Además Jennings Faulk Carter dice que “Behind the Lee home was a shack where Anna Stabler lived. She was a mulatto and, reportedly, the illegitimate daughter of a local judge. Without “connections” to the white community,

placeres” del fumar. Todo ello parece más claro y más real y más biográfico que dejase de fumar porque de esa manera disminuiría su tamaño ya que Capote era realmente bajo. Siempre aparentaba menos años de los que tenía por dos motivos: primero, sus rasgos femeninos y luego su poca altura. Este era un tema que le preocupaba y al cual intentaba buscarle soluciones, si bien es cierto que como él dice en la cita anterior ya tenía la altura normal.

Dolly dejó una nota a Verena y rápidamente tanto Verena como su “partner” Mr.Ritz (el hombre que desde Chicago iba a apoyar la producción en serie de la medicina curativa de Dolly) empiezan la búsqueda de los tres evadidos por todo el estado. Dice el narrador que se encontró el telegrama que Mr.Ritz envió para la localización de estas personas. Lo importante de la aparición del telegrama es la descripción de los implicados. Todas coinciden por completo con la que en otros libros se da de ellos, puesto que son los mismos. Se puede corroborar la de Dolly/Sook con aquella de “*A Christmas Memory*” y *One Christmas* y se puede observar la conexión entre Collin y Joel, por ejemplo

“Be on lookout for the following persons travelling together. Dolly Augusta Talbo, white, aged 60, yellow grayish hair, thin, height 5 feet 3, green eyes, probably insane but not likely to be dangerous, post description bakeries as she is a cakeeater. Catherine Creek, Negro, pretends to be Indian, age about 60, toothless, confused speech, short and heavy, strong, likely to be dangerous. Collin Talbo Fenwick, white, aged 16, looks younger, height 5 feet 7, blond, grey eyes, thin, bad posture, scar at

she would have been vanished to Clausell (lugar donde vivían los negros en Monroeville). Since she had no teeth, she stuffed cotton in her jaws to help fill out her sagging cheeks. She stayed drunk on bootleg whisky, twanged her banjo, and sang when she pleased. Truman was fascinated by her as she was Sook. Anna was the model for

corner of mouth, surely natured. All three wanted as runaways".(Capote 1980:29)

Las descripciones de estos tres personajes coinciden claramente con la vida real. No es que Capote describa a sus personajes de forma similar a la gente que conoce sino que lo hace describiéndola exactamente como es, las mismas personas son los personajes de su obra al igual que ocurre con los lugares. Por ejemplo, si tomásemos el camino de Idabel y Joel/Truman hasta Hatter's Mill en *Other Voices, Other Rooms* se puede observar como si introdujésemos fragmentos de *The Grass Harp*, o de otra obra de Capote encajaría perfectamente por las descripciones de los personajes, de los lugares y de los acontecimientos. Así, en *The Grass Harp* se puede leer

"Later we all went to the creek and bathed our feet and faces in the cold water. There are as many creeks in River Woods as there are veins in a leaf: clear, crackling, then crook their way down into the little river that crawls through the woods like a green aligator." (Capote 1980:30)

Como vemos y hemos ido viendo a lo largo de estas páginas, los personajes y los paisajes y los temas de Capote son más personas que personajes en su caso y los paisajes son los mismos y complementarios en todas las obras, por lo cual, el mundo creativo de este escritor siempre está básicamente formado por los mismos habitantes hasta ahora.¹⁶²En cuanto a

Catherine in *The Grass Harp*.(Moates:37-38)

¹⁶² En este punto merece la pena insistir en que uno de los temas más recurrentes de la literatura sureña por motivos obvios de convivencia entre blancos y negros: el racismo, tema que como hemos estudiado en ocasiones anteriores aparece aisladamente y de forma solapada en la literatura de Capote quizá porque esa fue la forma que el tuvo de experimentarlo o de vivirlo más bien como algo natural que como algo polémico. Sus comentarios llegan como mucho a lo sutil, por ejemplo, cuando el juez Cool, el reverendo y el sheriff entre otros descubren el árbol donde Dolly, Catherine y Collin estaban escondidos les increpan por lo que están haciendo y por "haber dejado en aquella situación" a Verena. Catherine les hace frente con una palabras fuertes que ellos

las descripciones, cabe señalar que en este libro de *The Grass Harp* ya se han leído alusiones a Dolly como “insane” y en una cita anterior de Clarke se decía de Sook que era “crippled”. A continuación veremos más referencias a esta característica y, así, en el siguiente extracto aparece en su defensa otro personaje, el juez Cool. La religiosidad es otro de los aspectos que, si bien de forma mínima aparece en las líneas siguientes

“Dolly seemed especially stunned, at the same time self-possessed. You see, she simply dusted her skirt and said: “Consider a moment, Mrs Buster, and you will realize that we are nearer God than you-by several yards.”

“Good for you, Miss Dolly. I call that an answer.” The man who had spoken was Judge Cool; he clapped his hands together and chuckled appreciatively. “Of course they are nearer God”, he said, unfazed by the disapproving, sober faces around him. “They’re in a tree, and we’re on the ground.”

“Mind who you name mad, Thelma,” said the Judge. “That isn’t especially Christian either.”

The reverend Buster opened fire.” Answer me this, Judge. Why did you come with us if it wasn’t to do the Lord’s will in a spirit of mercy?

The Lord’s will?” said the Judge incredulously. “You don’t know what that is any more than I do. Perhaps

no entienden y eso da lugar a la siguiente replica: “Floozy,” supplied Mrs. Mary Wheeler. “...floozy, while your sister lies in misery flat on her back.”. Maybe they were right in describing Catherine as dangerous, for she reared up and said: “Preacher lady, don’t you go calling Dolly and us floozies; I’ll come down there and slap you bowlegged.” Fortunately, none of them could understand her; if they had, the sheriff might have shot her through the head: no exaggeration; and many of the white people in town would have said he did right.”(Capote 1951:32)

Capote dibuja una realidad que es la persecución de negros y las “gananas” que los blancos podrían tener de acabar con ellos. En Monroeville, como se puede ver en *To Kill a Mockingbird*, los negros viven en un barrio aparte llamado “Clausell” si bien es cierto que donde vivía Truman con sus familiares los negros eran granjeros asentados y sus hijos se mezclaban libremente con los niños blancos al jugar.

the Lord told these people to go live in a tree; you'll admit, at least, that he never told you to drag them out-unless, of course, Verena Talbo is the Lord, a theory several of you give credence to, eh sheriff? No, sir, I did not come along to do anyone's will but my own: which merely means that I felt like taking a walk-" (Capote 1980:32)

Además de la palabra "insane" aparece la expresión "poor mad woman" y otras similares para definir a Dolly/Sook. Ya hemos estudiado la peculiaridad de esta mujer a la que Capote admiraba y quería tanto. De cualquier forma es necesario recordar que Dolly/Sook tenía esa fama y esta no era causada por otro motivo más allá de su gran timidez y el resultante de una enfermedad, en concreto agarofobia que sufrió siendo una niña. Además, apenas salía de casa, con lo cual la gente podía pensar que su vida era como de ermitaña, de loca al dejar de vivir las posibilidades que le habían sido dadas.

En cuanto a la religiosidad del Sur se piensa y se cree que la autoridad religiosa recae en un reverendo cuyo único interés es el económico, un feligrés es tan buen feligrés como buen contribuyente sea para las arcas de la iglesia, del reverendo, de la causa. Lo infrecuente, lo que no es rutinario, lo que el reverendo no puede controlar es por definición subversivo ya que de una forma u otra supone para ese reverendo una pérdida de autoridad con respecto de ese pueblo.¹⁶³ Este aspecto de la religiosidad es interesante de analizar puesto que en estas regiones del Sur los habitantes de las ciudades son más devotos que los propios representantes eclesiásticos. Su creencia en Dios y en la Biblia va más allá y es mucho más sincera que la versión terrenal de un reverendo

¹⁶³ En cierto modo, la idea anteriormente expuesta recuerda a los años más puritanos en Salem y sus alrededores y a las historias de Nathaniel Hawthorne, por ejemplo, en *The Scarlet Letter* (1850) o a la obra, más posterior, del autor Arthur Miller *The Crucible* donde el factor religioso condiciona la obra sobremedida y el feligrés respeta la

que piensa que la salvación eterna está más cerca de uno mismo cuanto más dinero se aporte. La labor del predicador es más la de convencer a los poco ilustrados que a los cultos; la contrapartida está en que aquellos tienen una visión particular de Dios y una fe ciega en su persona, no en la del predicador.

Por otro lado, reseñar la actuación posterior del reverendo y del propio sheriff cuyo único discurso en ese caso era la fuerza. Al final debieron optar por la retirada puesto que los habitantes del árbol comenzaron a lanzar objetos contra ellos; el juez se quedó en el árbol. El juez acepta el ofrecimiento de Dolly de un trozo de pastel y al final compartirá con ellos toda su estancia allí. A la llegada de este nuevo inquilino Capote cuenta la historia del juez y de su mujer. De nuevo el lector se encuentra a una madre/esposa que tiene algún tipo de defecto; en este caso en particular el juez Charlie Cool decide casarse después de licenciarse por Harvard y haber viajado por Europa con Irene, Irene Cool. Ella tendrá dos problemas: el primero, el rechazo del pueblo por ser foránea. El segundo, su invalidez. El rechazo del pueblo resulta evidente y es otra de las características reales de Monroeville. Esta es una sociedad cerrada, muy tradicional y religiosa en la que se supone que todos los que nacen allí deben vivir y concluir sus vidas allí, desde que se nace hasta que se muere, con todo lo que ello conlleva. Por ello todo lo que no sigue la tradición es considerado pecaminoso, excéntrico y loco. Esa tradición de la que hablo, dice que un hombre o una mujer del lugar, si cumple con los preceptos de Dios y del buen hacer, debe casarse con una persona del mismo pueblo o región. Si no es así, y no hay una razón más poderosa que el amor, el resto de los habitantes lo tomarían como un agravio comparativo.

autoridad religiosa por temor.

Todos estos detalles son característicos de la región del Sur, por ello, y como la intención de Capote es contarnos su vida y la de los personajes reales, también la localización y sus características son reales y comunes a todas las obras que Capote escribe sobre el Sur. La constatación de esta afirmación se encuentra en la siguiente cita

“... And what kind of man was it that would always have flowers in his buttonhole? If he wasn't stuck up, why, some people asked, had he gone all the way to Kentucky to find a wife instead of marrying one of our women?... So: the town never warmed Irene Cool, and apparently it was her own fault” (Capote 1980:35)¹⁶⁴

A continuación, después de saber que el juez conoció a su mujer en otro lugar, el autor cuenta la historia de ella. Aunque la cita es extensa, es necesaria para comprobar como por diversos motivos el pueblo pone trabas a su integración como conciudadana. Además es una cita interesante para observar una vez más los problemas físicos, psíquicos, morales y de todo tipo que poseen arquetípicamente las madres de Capote. Por otro lado hay que señalar que Irene Cool, cuando Collin/Capote cuenta la historia, ya está muerta. En vida, aún entonces, ya tenía las carencias de las que hablamos

“Kentucky women are difficult to begin with, keyed up, hellion hearted, and Irene Cool, who was born a Todd in Bowling Green (Mary Todd, a second cousin once removed, had married Abraham Lincoln) let everyone around here know she thought them a backward, vulgar lot:

¹⁶⁴Otro ejemplo de este aspecto es que la sociedad a partir de su rechazo a la Sra. Cool se llega a preguntar si el juez será homosexual por llevar una flor en el ojal. Esto enlaza con la visión de la descripción del primo Randolph y su excentricidad a la hora de vestir en *Other Voices, Other Rooms*.

she received none of the ladies of the town, but Miss Palmer, who did sewing for her, spread news of how'd she transformed the jugde house into a place of taste and style with oriental rugs and antique furnishings. She drove to and from church in a Pierce-Arrow with all the windows rolled up, and in church itself she sat with a cologned hankerchief against her nose: the smell of God ain't good enough for Irene Cool. Moreover, she would not permit either of the local doctors to attend her family, this though she herself was a semi-invalid: a small back-bone dislocation necessitated her sleeping on a bed of boards. There were crude jokes about the judge getting full of splinters.” (Capote 1980:35)

Una idea merece ser extraída de esta cita: insistir en la cerrazón de un pueblo dado, como todo pueblo del Sur, o mejor dicho, como todos los pueblos y ciudades pequeñas. Además, su tendencia a la crítica, al cotilleo, y al compartir, se quiera o no, la vida de los demás. En este sentido, siempre una persona será socialmente respetada si recibe en su casa a las señoras más respetables de la sociedad local. Si esto no se produce, la crítica por parte de esa jerarquía se extenderá como la pólvora y creará una leyenda - obviamente negativa - sobre dicha persona. Marianne Moates y Jennings Faulk, en el libro que habla de los años en el Sur de Capote, cuentan cómo una de las actividades más habituales de los habitantes de Monreoville era hacer una ronda de casa en casa para conocer las novedades entorno a la familia en cuestión; de hecho la familia de Capote le llevaba de visita para presentarlo en sociedad. Más o menos esto es lo que ocurrió con Irene Todd Cool, la cual, al no entrar en contacto con la sociedad del lugar, era considerada vulgar y extranjera.

En este sentido, se debe tener en cuenta el relato sobre la sociedad sureña que aparece en *One Writer's Beginnings* de Eudora Welty. En este relato del año 1986, la escritora repasa su vida, su niñez, su relación con la literatura, sus comienzos con la escritura, etc... Al principio del mismo, Mrs. Welty cuenta como en la sociedad donde ella nació, una persona normal tiene una gran imaginación y puede contar muchas historias, pero que nadie puede de ninguna manera abstraerse de la realidad para contar esas historias. En ese momento, la escritora afirma que los personajes de sus historias están extraídos del círculo que frecuentaba su familia. (La diferencia con la literatura de Capote es que Eudora Welty extrae los personajes de su vida y los ficcionaliza. Capote no extrae los personajes sino que utiliza personas de carne y hueso como personajes enteros sin ficcionalizar o haciéndolo mínimamente; puede que ficcionalice lo que ocurre pero no a los personajes). Pues bien, entre esos personajes de los que hablamos, Welty dice que en alguna obra representó a señoras que intercambiaban tarjetas de visita cuando se han visitado las unas a las otras. Si no se tiene tarjeta de una de ellas, hay que conseguirla; si no se entra en este juego, no se pertenece a esa sociedad. Eso es lo que le ocurrió a Irene Cool.

Finalizando con el capítulo dos, el diálogo que se produce entre Dolly/Catherine y el juez aporta otra característica real más en cuanto a la forma de comportarse del pueblo y sus habitantes por un lado, y de la personalidad de Verena/Jennie por otro. Dolly se preocupa por el estado de salud de su hermana y piensa que su vida pueda haberle causado alguna enfermedad. A ello el juez contesta lo siguiente dando una buena muestra del carácter de Verena/Jennie

“Oh, she’s upset all right”, the judge said with a certain contentment. “But Verena’s not the woman to come down with anything an aspirin couldn’t fix. I remember

when she wanted to rearrange the cementery, put up some kind of mausoleum to house herself and all you Talbos. One of the ladies around here came to me and said "Judge, don't you think Verena Talbo is the most morbid person in town, contemplating such a big tomb for herself?" and I said "No, the only thing morbid was that she was willing to spend the money when not for an instant did she believe she was over going to die." (Capote 1980:37)

La contestación del juez muestra una parte más de la personalidad de Verena Talbo/Jennie Faulk: ella pensaba que era eterna en el sentido que nadie de los que la rodeaban podría vivir sin ella. Pensaba que sin su apoyo, ni la familia ni el pueblo podría seguir adelante. Por otro lado, en las líneas siguientes es la propia Dolly la que continúa enumerando detalles sobre la personalidad de Verena cuando dice que "I don't like to hear talk against my sister," said Dolly curtly. "She's worked hard, she deserves to have things as she wants them."

Lo que todo el mundo que la conoció afirma que si hubo una mujer trabajadora, recta y con sentido comercial en Monroeville esa fue ella, y es así como se recoge en la obra (Moates: 24-30). Aunque Dolly reconoce estos buenos aspectos, Catherine no es tan apreciativa, y critica a Verena de forma muy particular, de modo que a partir de ahora se hará referencia a Verena con la expresión "*That One*". En nuestra opinión, esta expresión tiene dos connotaciones que conviven sin excluir la una a la otra. En primer lugar, una connotación de desprecio y de despecho hacia la otra persona, ofreciendo una idea de separación y lejanía en cuanto a sus actos, a sus pensamientos y a sus sentimientos. En segundo lugar, y en referencia a un Dios, ya que la expresión aparece con mayúsculas, puede hacer referencia a poder y a deidad. Ambas connotaciones conviven seguro en la personalidad de Verena Talbo/Jennie Faulk.

Para finalizar el capítulo dos, el lector se encuentra con unas palabras que dice el juez, pero que sin duda pertenecen al registro habitual de Capote referidas a su vida personal, profesional, etc...

“It may be that there is no place for any of us.
Except we know there is, somewhere; and if we found it,
but lived there only a moment, we could count ourselves
blessed. This could be your place ... and mine.”(Capote
1980:37-38)

Estas palabras del juez a los otros habitantes del árbol, son más una llamada de Capote al lector donde le cita en un lugar común que es su historia, que es su vida, y dice que si ese encuentro se produce en algún momento, tanto autor como lector pueden sentirse bendecidos.

El capítulo siguiente es un capítulo puente por lo que se refiere al desarrollo de la acción. En él, Riley Henderson, el juez Cool, Catherine, Dolly y Collin se mantienen en el árbol al caer la noche. Básicamente este capítulo es la conversación que se produce entre ellos donde se habla de la vida, del amor, de los recuerdos, de la luna, etc... En cualquier caso, es necesario resaltar algunos aspectos que de forma insistente aparecen en la literatura de Capote y lo hacen igualmente en las páginas de este capítulo.

Este capítulo comienza como acaba el anterior, es decir, con un pequeño monólogo del juez que en cualquier caso es una declaración autobiográfica del autor como una idea que Capote lanza a su lector “We must know our position to defend it; that is a primary rule. Therefore: what has brought us together? Trouble. Mrs. Dolly and her friends are in

trouble.” (Capote 1951:40). Si hay una palabra que pueda definir a los personajes de Capote además de “isolated” esa es “trouble”.¹⁶⁵

Capote siempre siguió ese lema, es decir, que hay que ser conscientes de la posición que uno ocupa y tomar conciencia de ello para luego ser capaz de defenderla. Por otra parte, el juez le habla a Dolly/Sook y da una nueva visión de ella que adjuntar para completar el carácter de la persona de Sook en la obra de Capote. El juez la recuerda así

“Mrs. Dolly, how long? Fifty, sixty years? It was that far ago that I remember you, a stiff and blushing child riding to town in your father’s wagon - never getting down from the wagon because you didn’t want as town children to see you had no shoes... All the years that I have seen you, never known you, not even recongnized as I did today, what you are: a spirit, a pagan...”

“A pagan?” said Dolly alarmed but interested.”

“At least, then, a spirit, someone not to be calculated by the eye alone. Spirits are accepters of life, they grant its differences - and consequently are always in trouble.”
(Capote 1980:40)

En la cita anterior tenemos una nueva visión de Dolly/Sook cuando era pequeña, y además se aprecia claramente cómo el juez muestra su interés por ella. Indirectamente estamos ante otro hecho autobiográfico que hemos mencionado anteriormente. El juez expresa su admiración por Dolly en aquel momento a pesar de conocerla desde hace cincuenta años por una única razón: Dolly/Sook siempre pasó desapercibida y tanto fue así que Capote recordó en numerosas ocasiones como su tía podía pasar

¹⁶⁵En el análisis de *Other Voices, Other Rooms* pudimos apreciar la relación importante de esta palabra con el contexto de la obra y con la vida de los personajes que en ella habitaban, en particular Joel y Randolph.

por ser un mueble más de la casa y nadie darse cuenta de su presencia. En el pueblo ocurría más o menos lo mismo, y como además se pensaba que estaba un poco loca, nadie le prestaba la suficiente atención. Obviamente ante un hecho tan extraño y reivindicativo como irse a vivir a una casa en un árbol, el pueblo entero vuelve su atención hacia ella. Es más adelante cuando el lector conoce más de Dolly

“Then,” said Dolly with an intake of breath, “I’ve been in love all my life.” She sank into the quilt. “Well, no,” and her voice fell off. “I guess not. I’ve never loved a,” while she searched for the word wind frolicked her veil “gentlemen. You might say that I’ve never had the opportunity. Except Papa, she paused, as though she’d said too much. A gauze of starlight wrapped her closely as the quilt ... but I have loved everything else. Like the color pink; when I was a child I had one coloured crayon, and it was pink; I drew pink cats, pink trees-for 34 years. I lived in a pink room. And the box I kept, it’s somewhere in the attic now, I must ask Verena please to give it to me, it would be nice to see my first loves again.” (Capote 1980:44-45)

En esta cita se puede apreciar un ejemplo muy claro de autobiografía pues es cierto que la habitación de Sook fue rosa. Además, esta parte del libro deja constancia de la afición de Capote y su familia hacia el tabaco y hacia la bebida y, como no, hacia la nieve. La nieve vuelve a aparecer una vez más en la historia de Capote aunque es cierto que en este caso no es relevante al texto, pero sí es reseñable ya que al ser Dolly/Sook quién lo menciona muestra una coherencia y una línea argumentativa en los personajes ya que en *One Christmas* tanto Sook como Truman soñaban con ver la nieve. Por último, quisiéramos presentar

otras líneas que, aún pronunciadas por Catherine, parecen pronunciadas por Capote.

“We are here for very plain reasons. One is, this our tree-house, and two, That One and the jew’s trying to steal what belongs to us. Three: you here, every one of you, ‘cause you want to be: the deepdown part of you tells you so. This last don’t apply to me. I like a roof over my own head. Dollyheart, give the Judge a portion of that quilt: man’s shivering like was Halloween.” (Capote 1980:45-46)

El día siguiente comienza con el capítulo 4, y Riley es el primero en despertar y en despertar al resto. Fueron hacia el río (el mismo río, el mismo bosque que en todas las obras de Capote. Encontramos que en esta parte del libro Capote utiliza expresiones como “If such events can be dated, this would say was the moment Riley Henderson and I became friends, the moment, at least, when there began in him an affectionate feeling for me that supported my own for him. Though brown briars under brown trees, we walked deep in the woods down to the river.”) (Capote 1980:47-48)

Esos son los mismos bosques y ríos, y el adjetivo “affectionate”, aunque es cierto que no da el tono de una relación homosexual, sí da pie a un sentimiento quizá de esas características. Aparecen en escena Maude and Elizabeth que parecen la continuación de Idabel y Florabel en *Other Voices, Other Rooms*. Elizabeth es la hermana de Riley (“The smart one”) y ellas van al árbol para decirles que Riley está bien y que no se preocupen por él. Al igual que en *Other Voices, Other Rooms* Collin/Capote describe a ambas chicas y luego dice “It didn’t take a genius to see that Maude was heartest on Riley; nevertheless I imagined for a while that I was in love

with her. At home I kept mentioning her until finally Catherine said Oh Maude Riordan, she's too scrawny." (Capote 1980:52)

Capote cuenta una tarde con Maude que no deja de ser un flirteo como se recuerdan sus encuentros con Marilyn o Carson McCullers por poner un ejemplo. Capote podría haber estado interesado en alguna mujer para certificar que él era también capaz de conseguirla. En cuanto al terreno sentimental Capote sólo podía llegar a una gran amistad como ocurrió con Harper Lee. Capote tenía su sexualidad muy definida y no estaba interesado en ninguna relación heterosexual ni siquiera cuando tenía dieciséis años. Por otro lado, el personaje de Maude se parece realmente a la persona de Harper Lee por su forma de ser.¹⁶⁶ Hemos superado la primera mitad del relato y parece como si el autor desde este punto hasta el final, aún siguiendo con la historia, quisiese hacer un recuento de los temas típicos de la literatura sureña y que él repite en sus obras. Eso sí, desde un punto de vista que le permite al lector pensar que el autor ya no es tan niño. Por ejemplo, al principio del capítulo cinco, Henderson va a la ciudad a ver que ha sido de Catherine Creek, tras el va Collin/Capote. Allí en el pueblo, Capote tiene que escuchar que

"It beats me why C.C. carries on like that," said his wife, knotting her lips. "He knows it irks me. Coloured people are no worse than white people: in some cases, better. I've had occasion to say so so to other people in this town. Like this business about old Catherine Creek. Makes me sick. Cranky she may be, and peculiar, but there's as good a woman as you'll find."

¹⁶⁶ Además, en *Other Voices, Other Rooms*, toma ya su decisión y aunque en un momento de la obra Idabel se le insinúa abiertamente él siente pena y gira la cabeza, no le hace el mínimo caso. Ese es el "turning point" en *Other Voices, Other Rooms* y es la decisión de Truman, Joel, de aceptar su sexualidad aparte del sexo femenino.

Esta cita quiere hablar de aquella normalidad con la que Capote entendía la vida con los negros que habitaban el pueblo. Quiere a su vez el autor contarle a su lector la buena reputación de Catherine/Anna a pesar de su dejadez y, al respecto de este asunto de Catherine Creek introduce el tema del “que dirán” tan importante en los pueblos y en toda la literatura sureña. En este caso el monólogo de los County ante el oído del joven Collin es un ejemplo perfecto de este asunto

“Mrs. County poured coffee for herself and sat down. “I don’t pretend to follow what’s going on,” she said. “The way I hear it, Miss Dolly broke up housekeeping because of some disagreement with Verena?” I wanted to say the situation was more complicated than that, but wondered, as I tried to array events, if it really was”... “it may sound as though I’m talking against Dolly: I’m not. But this is what I feel- you people should go home, Dolly ought to make her peace with Verena: that’s what she’s always done and you can’t turn around at her time of life. Also, it set a poor example for the town, two sisters quarreling, one of them sitting in a tree...” (Capote 1980:60-61)

El sistema de que todo el mundo puede opinar y dar consejos sobre la vida de los demás no era ajeno a Truman en su juventud y por supuesto el autor no hacía carecer de este aspecto a sus personajes y a sus obras. Su vuelta con Henderson al árbol es una camino de sorpresas y de aparición de personajes extraños. Uno de ellos una señora con quince hijos todos de diferentes padres que incluso dice que “Sometimes I figure we’ve picked up one or two that don’t belong”. Esta mujer tan peculiar se presenta a los jóvenes como “Sister Ida, Little Homer Honey’s mother”(Capote 1980:65)¹⁶⁷

¹⁶⁷ Se produce un nuevo guiño del escritor a su lector. En este caso este personaje tan

La inclusión de la troop de Sister Ida en el pueblo, en el árbol supone más publicidad y más problemas para sus habitantes: problemas de puritanismo, de envidia y de todo tipo. La vida de este grupo de personas acompañará a Dolly, al juez y a Collin hacia un final de cuento y de ficción alejado de cualquier dato autobiográfico puesto que de forma sorprendente Dolly y el juez se casan y finalmente Dolly muere. Dolly/Sook efectivamente murió pero no se casó. Eso sí, se puede buscar un contenido simbólico a este final: el Capote joven se va dispuesto a ver el mundo que los demás no han visto y Sook, el pueblo, y su familia muere allí en el sentido de que ha concluido una etapa y que Capote no tiene a que escribir en el Sur: Sook, Dolly ya no está.

especial cargado de personas para alimentar y vivir se llama Sister Ida. La hermana de la madre de Capote se llamaba Mary Ida (ver estudio del relato "Hospitality"). Su ambilidad y su bondad llegaba hasta, como se dice en aquel relato, hacerse cargo de un gran número de personas para alimentar.

ABRIR 3.3. La madurez





ABRIR 3.2. La adolescencia

3.3. La madurez, Nueva York y Marilyn (1943-1958)

Entramos en un período de tiempo en que aquel Truman Capote de su propia literatura se ha convertido en una persona completamente adulta. Desde la última obra que analizamos, *The Grass Harp*, han transcurrido siete años sin que el autor publicase un libro- la fama, el dinero, y la aclamación popular se lo permitieron después de dos éxitos como *Other Voices*, *Other Rooms* y *The Grass Harp*.¹⁶⁸ Este tiempo se justifica por su definitiva estancia en Nueva York y, a la vez, sus más esporádicas visitas al Sur. De cualquier forma, esta experiencia plena de la ciudad comienza a representarse en la literatura de Capote desde antes. Ya con su relato *Miriam* del año 1945, la ciudad comienza a aparecer igual que la “fantástica” irrupción de la niña en la obra. Otros relatos posteriores van creando el personaje de la ciudad al igual que el autor va tomando posesión de ella hasta la aparición en medios literarios de *Breakfast at Tiffany's*. Obra donde la ciudad alcanza su punto más expresivo.

"Miriam, that evil little girl, opened doors for him all over New York, and Truman, like many before, and many after discovered that once in that circle, the big city is a small town and that the most significant difference between Manhattan and Monroeville is that one is in the North, the other in the South. The recognition he had wanted so desperately the year before now came his way easily, casually, almost as a matter of course; months later, a stroll through a garden of summer flowers. One person

¹⁶⁸ Recordemos que *The Grass Harp* fue escrita en 1951 cuando el autor contaba en la vida real con veintisiete años y su personaje 16. *Breakfast at Tiffany's* se escribe en 1958 cuando Truman Capote tiene treinta y cuatro años y su personaje está en la veintena.

introduced him to another, and that person to someone else, who led him to another still. And so it went until- it all seemed to happen in an instant- he had met everyone he wanted or needed to know people." (Clarke:87)

Así es como comienza el capítulo número trece de la biografía sobre Capote que publicó Gerald Clarke donde se pone de manifiesto la forma en que Truman Capote tuvo que actuar para entrar dentro de la espiral de las editoriales de Nueva York. Para él fue costoso conseguirlo pero al final lo logró. No tardó tanto el autor en acostumbrarse a lo que estrictamente se puede considerar como la vida neoyorquina; es más, se puede decir que su adulta dependencia de esta ciudad fue tan importante como aquella de la del Sur. Capote, desde siempre sintió una especial atracción por la gran urbe y más en concreto por Nueva York. Uno de sus sueños era llegar a vivir en aquella ciudad; sueño, que, por otro lado, se hizo pronto realidad. Cuando su madre se fue a vivir con su padrastro, (del cual adquirió el apellido Capote), le llevan a vivir con ellos aunque durante los años siguientes pasase varias temporadas con sus "famosas" tías cuando no estaba el resto del año en un colegio o en otro. Sus padres no deseaban que estuviese mucho tiempo por las calles de la ciudad que, en su opinión, no tenían nada que ver con las de Monroeville.

En un primer momento, el autor quedó completamente impresionado por el ambiente que se podía respirar en la ciudad. Todo era inmensamente distinto a lo que él estaba acostumbrado aunque, por el contrario, no se sentía extraño en absoluto. Desde aquí hasta el final de sus días Nueva York sería su ciudad. Fue en ella donde vivió su mejor etapa como escritor, y donde recibió el mayor reconocimiento. Los mejores momentos de Truman Capote como escritor pasan, desde el Sur, por las calles de "la gran manzana". Al llegar definitivamente a Nueva York Truman busca trabajo ya que no quiere seguir estudiando. Ya lo

adelantamos en capítulos anteriores, a pesar de empezar en cada escuela con alegría, el final era tormentoso y en sus resultados académicos se notaba esa decepción. Es el propio Capote el que lo cuenta en la siguiente cita

“The last thing in the world I would do was waste my time going to college, because I knew what I wanted to do. I had, by that time, read a tremendous amount and was really an accomplished writer. I had no reason to go to college. The only reason to go to college is if you want to be a doctor, a lawyer, or something in a highly specialized field. I could subtract at one time after I did a lot of things with a tutor, but then, afterward, it faded away and now I can't subtract. I can add, but I can't subtract. But if you want to be a writer, and you are a writer already, and you can spell, there's no reason to go to college.” (Plimpton:38)

La opción una vez rechazado el colegio era buscar trabajo en la gran ciudad. Allí entró en contacto con el mundo editorial tal como describió anteriormente Clarke y como ahora relatan Natalia Murray y Brendan Gill. La primera afirma que

“He was hired as a messenger and an office boy for the art department at *The New Yorker* magazine. One of his duties was to sharpen pencils” (Plimpton:38)

Mientras que Mrs. Gill continúa diciendo que

“He was a very young office boy; and though he denied it to me years afterward when I wrote about him in my book about *The New Yorker*, with his golden hair and

the opera cape he wore he was an absolutely gorgeous apparition, fluttering, flitting up and down the corridors of the magazine "(Plimpton:38)¹⁶⁹

Obviamente estas citas hablan de un Capote que acaba de salir de la escuela y que está empezando su primer trabajo serio. Su estancia en la publicación le servirá para entrar en contacto con un gran número de personas y ser catapultado a la escritura "profesional", de la cual hablábamos al referirnos a Jack London y a Upton Sinclair en capítulos anteriores.

Literariamente hablando, Nueva York supone un cambio drástico en su estilo de escritura. A pesar de que a través del tiempo el Sur siempre sea su tema más recurrente, ahora, tanto setting como temática nada tienen que ver con las anteriores. Hay algunos textos que así lo pueden probar, entre ellos "*Master Mystery*", "*Breakfast at Tiffany's*", "*The Headless Hawk*" y "*Shut a final door*". En estos ejemplos la gran ciudad, no importa su nombre, es parte importante y protagonista. El hecho de describir este cambio a través del setting parece una tentativa de olvidar de una vez por todas lo que de hecho será inolvidable para Capote, el Sur, el pasado. En cierta forma la ciudad, y en este caso Nueva York, supone en la obra de Capote la madurez completa como persona y como escritor: como persona, empezará a trabajar "desde abajo" en *The New Yorker*, prestigiosa publicación americana, que como ya hemos dicho, le supone entrar en contacto con el mundo editorial y conocer sus interioridades y, además, entrar en contacto con los círculos literarios y de más alto grado social de Nueva York. Esta ciudad, por otra parte, supone profesionalmente para Capote su total e incuestionable éxito con la publicación de *Breakfast at*

¹⁶⁹ Natalia Murray fue editora de la revista en *The New Yorker* y también escritora ya que publicó un libro sobre Janet Flanner titulado *Darlinghissima*. Por su lado, B. Gill trabajó en *The New Yorker* durante más de sesenta años y ha escrito un par de libros sobre su experiencia allí. El libro al que se refiere en la presente cita lleva por título

Tiffany's en el año 1958. Esta obra resalta un nuevo tipo de setting: la gran ciudad. La obra también propone definitivamente un cambio en el tipo de personajes; ya no son niños o desvalidos, los que pueblan la obra literaria de Capote, sino que ya han crecido, son adultos. La única semejanza que podemos encontrar entre ambos radica en su carácter. Sí, ya son adultos, pero mantienen su extravagancia, incompreensión y eterna soledad.

Si bien, la publicación de *Breakfast at Tiffany's* fue vital para Truman Capote, ésta no fue la única ambientada en la vida de la gran ciudad. "*Master Misery*" y "*Shut a final door*" entre otros, son relatos cortos que desarrollan su argumento en una ciudad. Como hablamos en capítulos anteriores, Capote es un escritor que basa su técnica literaria en el perfecto uso del lenguaje; en este sentido los personajes del Sur eran característicos por su forma de hablar o por las propias descripciones que tan particularmente el autor hace de ellos. En este aspecto, Truman Capote continúa fiel a su estilo y sus personajes "norteños" tendrán sus propias peculiaridades.

La vida de Capote en Nueva York podría ser la de Walter (personaje que el escritor crea en "*Shut a final door*"), o también la de el así conocido Fred, (personaje de *Breakfast at Tiffany's*); pero en realidad, como en el caso del Sur, Capote está en todos ellos. Nueva York para Capote es en realidad su casa propia, el lugar que le pertenecía, la independencia, el lugar donde podía realizarse y ser feliz como quisiera: paseando por sus calles, bebiendo de local en local, o de editorial en editorial buscando mejores condiciones a sus obras. Escrita está la visión que Truman tenía de Nueva York en sus "*Travel Sketches*". Por donde se mire es una perspectiva muy clara y significativa de la impresión que puede tener un visitante en Nueva York. En concreto el autor se siente impresionado, en primer lugar, por la magnificencia de la ciudad, por su

Here at "The New Yorker".

grandeza; y en segundo lugar por su encuentro con la actriz Greta Garbo, a la cual compara, sólo en belleza, con la ciudad¹⁷⁰. A la vez se aprecia como Capote se siente ilusionado con la ciudad, y una muestra de ello es la siguiente cita

"It is a myth, the city, the rooms and windows, the steam-spitting streets; for anyone, everyone, a different myth, an idol-head with traffic-light eyes winking a tender green, a cynical red. This island, floating in river water like a diamond iceberg, call it New York, name it whatever you like; the name hardly matters because, entering from the greater reality of elsewhere, one is only in search of a city, a place to hide, to lose or discover oneself, to make a dream wherein you prove that perhaps after all you are not an ugly duckling, but wonderful, and worthy of love, as you thought sitting on the stoop where the Fords went by; as you thought planning your search for a city" (Capote 1950:13-14)

El presente sketch data del año 1946. En aquella fecha Capote contaba con veintidós años de edad, y todavía no había publicado siquiera *Other Voices, Other Rooms* con lo cual todas sus expectativas de llegar a ser un gran escritor estaban intactas. De igual forma aún mantenía idealizada la imagen de Nueva York, y aún no había podido quitarse de la memoria su pasado en el Sur. Él mismo habla de estos dos aspectos en los siguientes textos. En primer lugar, menciona su trabajo en Nueva York, y

¹⁷⁰ La relación con la actriz tuvo resultado agridulce. Su conocimiento de la actriz se produce en un doble sentido; en primer lugar, por su vecindad, y en segundo lugar, por la amistad de Cecil Beaton con la misma. La relación de Greta Garbo con Beaton fue difícil de definir, y la actriz criticaba al fotógrafo por tener como amigo a una persona como Truman Capote (Vickers:359). A pesar de todo, Greta Garbo aparece citada en la mayoría de los libros del autor, lo cual supone un nuevo dato autobiográfico.

en segundo lugar, se refiere a lo que esta ciudad puede suponer para un niño (clara referencia a la magia que el Sur despertaba en él).

"I should probably get a good deal more work done if I left New York. However, more than likely that is not true either. Until one is a certain age, the country seems a bore; and anyway, I like nature not in general, but in particular. Nevertheless, unless one is in love, or satisfied, or ambition-driven, or without curiosity, or reconciled (which appears to be the modern synonym for happiness), the city is like a monumental machine restlessly devised for wasting time, devouring illusions. After a little, the search, the exploration, can become sinisterly hurried, sweatingly anxious, a race over hurdles of Benzedrine and Nembutal. Where is what you were looking for? And by the way, what are you looking for? It is misery to refuse an invitation; one is always declining them, only to put in a surprise appearance; after all, it is difficult to stay away when whispers eerily persist to suggest that in keeping to yourself, you've let love fly out the window, denied your answer, forever lost what you were looking for; oh to think! all this awaits a mere ten blocks away: hurry, put on your hat, don't bother with the bus, grab a taxi, there now, hurry, ring the doorbell: hello, sucker, April fool." (Capote 1950:20)

"It was a sad winter, inside and out. For a child the city is a joyless place. Later on, when one is older and in love, it is the double vision of sharing with your beloved which gives experience texture, shape, significance. To travel alone is to journey through a wasteland. But if you love enough, sometimes you can see for yourself, and for

another, too. That is the way it was with Selma. I saw twice over everything: the first snow, and skaters skimming in the park, the fine fur coats of the funny cold country children, the Chute-the-Chute at Coney, subway chewing-gum machines, the magical Automat, the islands in the river and glitter upon the twilight bridge, the blue upward floating of a Paramount band, the men who came in courtyard day after day and sang the same ragged, hoarse songs, the magnificent fairy tale of a ten-cent store where one went after school to steal things." (Capote 1950:22)

Para Truman Capote, como niño, el Sur despertaba una magia especial donde el misterio y la alegría ocupaban un lugar muy importante, después de todo, aquel lugar era entrañable y cálido; desde este punto de vista Truman compara el sentimiento anterior con la frialdad que Nueva York depararía a un niño como el que él fue. Al igual que vimos la relación de la vida y de la obra de Truman Capote en relación con el Sur, analizaremos acontecimientos, personajes y opiniones que de hecho forma parte de su autobiografía. En primer lugar, veremos las referencias a la propia ciudad de Nueva York en sus obras como principal factor de una determinada psicología a desarrollar por parte de sus personajes; también veremos que esa misma localización en Nueva York clasificará a esos mismos personajes por estamentos sociales. De esta forma en el relato corto *"Master Misery"*, Capote, en 1949, sitúa a sus personajes en plena ciudad

"Outside, dusk was fallen like blue flakes, and Silvia walked crosstown alone the November streets until she reached the lonely upper reaches of Fifth Avenue... This isn't Easton, honey. ... And why did she come to New York? For whatever reason, and it was indeed becoming

vague, a principal cause of leaving Easton had been to rid herself of Henry and Estelle; or rather, their counterparts, though in point of fact Estelle was actually from Easton, a town north of Cincinnati."(Capote 1949:102)

Ya desde el comienzo de este relato se aprecian datos autobiográficos del autor, si bien algunos meramente anecdóticos, otros realmente destacados. La cita anterior también nos introduce textualmente en el interior de Nueva York y en las razones que cualquier joven de la época tendría para cambiar el campo o la pequeña ciudad por la gran urbe. Así mismo, en la cita que viene a continuación el autor describirá la imagen de la ciudad en invierno, su estación del año favorita. En esta atmósfera sitúa a Silvia, su personaje femenino de la obra

"... a Sunday afternoon in early December. She'd left the apartment intending to see a movie, but somehow, and as though it had happened without her knowledge, she found herself in Madison Avenue, two blocks from Mr. Revercomb's. It was a cold, silver-skied day, with winds sharp and catching as hollyhock; in store windows icicles of Christmas tinsel twinkled amid mounds of sequined snow: all to Silvia's distress, for she hated hollidays, those times when one is most alone. In one window she saw a spectacle which made her stop still. It was a life-sized, mechanical Santa Claus; slapping his stomach, he rocked back and forth in a frenzy of electrical mirth. ... The longer she watched the more evil he seemed, until, finally, with a shudder, she turned and made her way into the street of Mr. Revercomb's house. It as, from the outside, an ordinay town house, perhaps a trifle less polished, less imposing than some others, but relatively grand all the same. Winter-withered

ivy writhed about the leaded windowpanes and trailed in octopus ropes over the door." (Capote 1949:105)

De nuevo aparecen elementos autobiográficos que de una forma u otra comparten todos los personajes de Capote. En este caso Silvia odia las vacaciones por el solo hecho de ser el momento de máxima soledad. Como se comentó anteriormente, la soledad es algo universalmente presente en los textos de Truman Capote así como en su vida, por lo cual comparte esta realidad. También se puede comprobar lo que anunciamos previamente sobre las clases sociales de Nueva York. En la última parte de la cita se describe una casa no excesivamente pretenciosa ni rica y se la compara con otras que sí lo son; a través de esta comparación el escritor hace una diferenciación entre sus personajes "positivos" y "negativos". Otra cita importante perteneciente a esta misma obra

"Believe me, he must've fallen down a manhole. I mean it seriously when I say there are no men in New York- and even if they were, how do you meet them? Every man I ever met here who seemed the slightest bit attractive was either married, too poor to get married, or queer. And anyway, this is no place to fall in love; this is where you ought to come when you want to get over being in love."(Capote 1949:106-110)

Vamos poco a poco viendo, al igual que ocurrió con el Sur, la gran cantidad de referencias al respecto de Nueva York. De la misma forma, vamos componiendo aspectos que pueden configurar toda la personalidad de Capote. Así, y continuando con las referencias que marcan la experiencia neoyorquina de Truman Capote, encontramos en su relato *"Among the paths of Eden"* (1960), continuas referencias al entorno donde Capote realmente vivió: Nueva York, Brooklyn y Manhattan

"One Saturday in March. An occasion of pleasant winds and sailing clouds, Mr.Ivor Belli bought from a Brooklyn florist a fine mass of jonquils and conveyed them, first by subway, then by foot, to an immense cementery in Queens, a site unvisited by him since he had seen his wife buried there the previous autumn. Sentiment could not be credited with returning him today, for Mrs. Belli, to whom he had been married twenty-seven years, during which time she had produced two now grown and matrimonially settled daughters,... An unhindered view of Manhattan's skyline provided the location with beauty of a stage-prop sort.."171

El segundo hogar de Capote: Nueva York, Manhattan,etc... La relación entre estos lugares localizados con claridad en la realidad y el propio escritor la podemos encontrar en la obra "*Shut a Final Door*", obra intermedia y puente entre aquellas de localización en el Sur y éstas del Norte. En cuanto a este último Truman Capote relata en su obra

"Walter had been in New York now four months. His original capital of five hundred dollars had fallen to fifteen, and Margaret lent him money to pay his January rent at Brevoort. Why, she wanted to know, didn't he move someplace cheaper? Well, he told her, it was better to have a good address." (Capote 1949:49)

No sólo es esta referencia a Nueva York lo que interesa de esta obra, ya que su principal personaje, Walter, es otro de esos personajes en los que un poco del carácter y de la personalidad del autor, así como de su

¹⁷¹ "*Among the Paths of Eden*" aparece en la obra *A Capote Reader*, publicada como una colección de las obras de Truman Capote en 1987.

biografía va dentro. En primer lugar el lector descubre que, curiosamente, el personaje y el autor tienen la misma edad: si tenemos en cuenta la fecha de nacimiento del autor y el año de publicación del relato, (1947), se puede ver que la edad de Capote es de veintitrés años¹⁷². En este sentido se puede leer en el texto

"Now Irwing was a sweet little Jewish boy with a remarkable talent for chess and not much else: he had silky hair, and pink baby cheeks, and looked about sixteen. Actually he was twenty-three, Walter's age, and they'd met at the bar in the Village." (Capote 1949:47)

También habla de la soledad primera de una persona que llega a la gran ciudad acostumbrada a la familiaridad y particularidad de otra región, de otra forma de vida. Biografía sin duda del autor en aquellos años previos a la publicación de sus obras mayores a partir del año 1948. En realidad puede ser biografía de cualquier persona de una pequeña región empequeñecida por la grandeza de una gran ciudad donde apenas conoce a nadie. Capote lo describe con maestría en esa misma obra

"Well, he could start with Irwing, for Irwing was the first person he'd known in New York..... Walter was alone and very lonesome in New York, and so when this sweet little Irwing was friendly he decided maybe it would be a good idea to be friendly, too- because you never can tell. Irwing knew a great many people, and everyone was very fond of him, and he introduced Walter to all his friends." (Capote 1949:50)

¹⁷² El relato como tal se escribió en el año 1947 y se publicó en el libro *A Tree of Night and Other Stories* en 1949.

A parte de la referencia a la soledad, este fragmento puede introducirnos en *Breakfast at Tiffany's* y, a la vez, recordar la cita con la que se abre el presente capítulo sobre la importancia de conocer a gente dentro del mundo editorial para llegar a entrar en ese círculo. En este aspecto, *Breakfast at Tiffany's*, también introduce la problemática del joven escritor intentando abrirse paso en el complicado entramado literario de una ciudad de tanta competencia como la de Nueva York; por supuesto, en claro paralelismo con la biografía del escritor. Antes de continuar con este tema del novel escritor, no podemos desaprovechar la ocasión de extraer fragmentos de esta novela en relación a su localización como última prueba de familiaridad e identificación del autor con su ciudad. Además se puede comprobar como la biografía del autor está en dichos fragmentos hasta el último detalle

"For instance, there is a brownstone in the East Seventies where, during the early years of the war, I had my first New York apartment. It was one room crowded with attic furniture, a sofa and fat chairs upholstered in that itchy, particular red velvet that one associates with hot days on a train. The walls were stucco, and a color rather like tobacco-spit. Everywhere, in the bathroom too, there were prints of Roman ruins freckled brown with age. The single window looked out on a fire escape. Even so, my spirits heightened whenever I felt in my pocket the key to this apartment; with all its gloom, it still was a place of my own, the first, and my books were there, and the jars of pencils to sharpen, everything I needed, so I felt, to become the writer I wanted to be." (Capote 1958:3)

Podríamos dividir la presente cita en dos partes: la primera, en la que la referencia a Nueva York es clara y evidente; la segunda, en la que

podemos refrendar parte de elementos biográficos de Capote que se expusieron previamente. Nos referimos a que Truman Capote, ya adulto, lo que buscaba en Nueva York era un lugar del que él pudiese disponer, un lugar donde sentirse seguro y el cual le perteneciera. Por otro lado, Capote quería convertirse en un gran escritor, que ya lo era, y para ello era muy maniático acerca de lo que necesitaba para escribir: un lugar donde estar tranquilo, poder beber y sin gente que le molestase, libros, y lápices afilados para escribir sobre papel amarillo y rayado. Pues bien toda esa realidad contrastada la encontramos en esta obra y, parte, en este fragmento.

Desde los diecisiete años Truman Capote estuvo trabajando, aunque en trabajos menores, para la publicación *The New Yorker*. Este dato es importante si lo que se quiere analizar son los comienzos de un escritor. Más de una vez quiso Capote que sus superiores le publicasen alguna de sus obras; no lo consiguió. La moda era publicar en revistas como *Harper's Bazaar*, *Mademoiselle*, etc... ; en ellas publicó gente como Sylvia Plath entre otros grandes escritores y escritoras de la época. Así que Capote llevó sus obras a esas dos publicaciones y en ellas empezó a publicar sus relatos de estos años cincuenta. Duros momentos para un escritor intentándose abrir paso en Nueva York. Se pueden observar todos estos últimos detalles que hemos comentado del autor en varias entrevistas que el escritor concedió años atrás; están en sus palabras sus manías al escribir y sus problemas en Nueva York. *Hablamos de una entrevista concedida a la periodista Patti Hill en la revista Paris Review en el año 1957, concretamente número correspondiente a Primavera-Verano. En ella Capote responde a una pregunta sobre sus hábitos de escritura*

"I am a completely horizontal author... I can't think unless I'm lying down, either in bed or stretched on a couch and a cigarette and coffee handy. I've got to be puffing and

sipping. As the afternoon wears on, I shift from coffee to mint tea to sherry to martinis. No, I don't use a typewriter. Not in the beginning. I write my first version in long-hand (pencil). Then I do a complete revision, also long-hand. Essentially I think of myself as a stylist and stylists can become notoriously obsessed with the placing comma, the weight of a semi-colon. Obsessions of this sort, and the time I take over them, irritate me beyond endurance."(Hill 1957)

En otra de esas entrevistas de las mencionadas, Capote cuenta su historia con *The New Yorker* en una entrevista concedida a Roy Newquist para publicación *Counterpoint* en el año 1964

"Originally I was to work for "The New Yorker" in the "Talk of the Town" department. This was during the war, and I had been sending them stories and articles, and I went to see the people I had been corresponding with; they were going to give me a job. It was during the war and they had lost all their staff. Well, I arrived, and they took one look- I was seventeen and looked about ten years old-and realized they could never send this child labor case out to interview anybody, so in the end I worked in the art department and turned out ideas for "Talk of the Town" every week and suggested personalities for "Profiles". I worked there for two years, then began writing my first novel, "Other Voices, Other Rooms". When I really got into the novel I went back to New Orleans to finish it, and I've never set foot in another office. I must say that I really hate offices". (Newquist 1964)

Para finalizar con aquel aspecto de la localización veremos una última cita que al respecto aparece en *Breakfast at Tiffany's*. En dicho fragmento, al igual que con el Sur, se puede apreciar la atmósfera neoyorquina tan decisiva en la personalidad adulta de Truman Capote

"Outside, the rain had stopped, there was only a mist of it in the air, so I turned the corner and walked along the street where the brownstone stands. It is a street with trees that in the summer make cool patterns on the pavement; but now the leaves were yellowed and mostly down, and the rain had made them slippery, they skidded underfoot. The brownstone is a midway in the block, next to a church where a blue tower-clock tolls the hours. It has sleeked up since my day; a smart black door has replaced the old frosted glass, and gray elegant shutters frame the windows. No one I remember still lives there except Madame Sapphia Spanella, a husky coloratura who every afternoon went roller-skating in Central Park. I know she's still there because I went up the steps and looked at the mailboxes. It was one of the mailboxes that had first made me aware of Holly Golightly." (Capote 1958:10-11)

Hasta el momento hemos analizado lo que Nueva York supuso, tanto personal como profesionalmente, para Truman Capote. Hemos extraído para ello fragmentos de sus obras donde este tipo de localización es parte fundamental; en ellos encontramos a la gran ciudad como la realización de un sueño, como un lugar en cierto modo solitario y donde hay cabida para todo tipo de excentricidades. Un lugar donde es realmente complicado abrirse paso profesionalmente y, por otro lado, un lugar donde cada uno puede encontrar su sitio. Como ocurría con el Sur, esta ciudad se presenta más acogedora en los meses de otoño e invierno, y es en ellos

donde la mayoría de su obra se desarrolla. Es en este entorno donde se desarrolla la etapa adulta de Truman Capote, de la cual ya se ha analizado una pequeña parte: las dificultades del escritor joven y novel, la soledad de la gran ciudad, la problemática del empleo, etc...; temas en definitiva que aportan datos biográficos del autor y que analizaremos ampliamente a partir de ahora.

3.3.1. *Breakfast at Tiffany's* (1958)

Básicamente el personaje de Truman Capote en estos años cercanos a los 60, es el de un hombre joven muy interesado en el éxito de su obra, inmerso en una importante relación amorosa, sintiendo soledad en muchas ocasiones, y particularmente deseoso de formar parte de la "jet-set" americana. Todo esto se puede apreciar claramente en sus obras, pero fundamentalmente en *Breakfast at Tiffany's*; a través de esta novela ejemplificaremos con citas las notas biográficas que del autor se pueden encontrar en la obra.

La vida de Truman Capote y su obra sufre un cambio drástico en el año 1958 con la publicación de *Breakfast at Tiffany's* y otro cambio, o más bien una increíble transformación, en el año 1966 con la publicación de *In Cold Blood*. La producción literaria de Capote se vio alterada claramente con estas dos fechas, con estos dos momentos. Desde 1958 hasta 1984 fecha en que Capote murió, escribió sólo cuatro libros: el mencionado *Breakfast at Tiffany's*, *Music for Chameleons*, *In Cold Blood* y, tras su muerte se publicó *Answered Prayers* -además de algunos relatos cuyo tema era invariablemente su vida en en Sur. Sólo cuatro obras mayores en un período de veintiseis años. Quizá sólo exista una causa que pueda explicar esta escasa producción literaria. Sin duda la causa es el éxito mayúsculo con el que se encontró primero en 1958 y, después, en 1966. Todos coinciden en señalar que fue ese éxito el que hizo que Truman Capote perdiese su rumbo tanto personal como profesionalmente.

En el último libro de George Plimpton hay varios testimonios que apuntan en la misma dirección de esta teoría: por ejemplo, el propio Plimpton asegura que "el libro (*In Cold Blood*) se convirtió en un increíble

éxito de crítica y de ventas”. Otro escritor como John Knowles afirma que “la ejecución de Smith y Hickock fue una experiencia terriblemente traumática para Truman, pero no creo que fuese eso lo que le quebró” continúa Knowles, “sino el éxito abrumador de *In Cold Blood*. Creo que perdió el control de sí mismo después de aquello. Había sido tremendamente disciplinado hasta entonces. Uno de los escritores más disciplinados que jamás conocí”. (Plimpton:175-176)

Si bien es cierto que las obras anteriores a 1958 suponen el paulatino reconocimiento de Capote como uno de los escritores más famosos e importantes, su producción literaria posterior a esa fecha lo encumbra no sólo a ser uno de los escritores más leídos y, quizá, más influyentes, sino que también le supone un reconocimiento crítico que, a la vez, le convertirán en una estrella dentro del sistema de vida americano. La diferencia entre aquellos dos períodos que se adivinan en los párrafos anteriores son evidentes: antes de 1958 a Truman Capote se le consideraba como “uno de esos jóvenes escritores que vienen con fuerza, que promete”, donde la publicación de sus relatos y sus premios literarios suponen cierta sorpresa y, digamos que en algunos aspectos se le puede considerar como un escritor sureño pero que escribe a contracorriente. Su escritura busca dentro de sí mismo intentando encontrar paz y, de paso, al joven, al niño, y a aquella inocencia perdida. Un lenguaje lleno de goticismo, simbolismo y, a pesar de ello, lleno también de referencias autobiográficas.

A partir de 1958 escribe sobre otras cosas, de otra manera, siendo considerado de forma diferente y con un “incluso” más elevado sentimiento de deidad. Cada vez está más seguro de lo que escribe y cada vez la gente está más encima de él y consigue ser el centro de atención en cualquier lugar. Ya no le interesan las historias familiares, ya no le interesan los temas de búsqueda de la identidad propia y de las raíces (aunque

mantenga sus constantes al escribir). Ahora busca el mundo no del yo sino del otro, de los demás. Parece como si este autor quisiese decir que él ha conseguido lo que andaba buscando dentro de él, que ya ha llegado a su meta como persona y como escritor y que a partir de entonces evolucionará e investigará. Aunque se produce este cambio y es obvio, ningún escritor, como dice K.T. Reed, deja de escribir con unas constantes que se mantienen a lo largo de su toda su producción (Reed:88); en el caso de Truman Capote, la ironía o el simbolismo independientemente del setting, etc...¹⁷³

Desde los diecisiete años Capote vive en la ciudad de Nueva York durante el año completo. Se produce en ese momento un flechazo definitivo entre Truman Capote y la ciudad; un flechazo que, sin duda, modificará la conducta, y la literatura de este escritor americano. Al final se establece una relación tan sumamente estrecha que- al igual que antes fue el Sur- ahora es la ciudad la que pasa a formar parte del universo creativo de Truman Capote. Prácticamente desde *Other Voices, Other Rooms* y desde la posterior publicación de su obra *The Grass Harp*, se produce un vacío en la novela de Capote que se rompe con la edición de *Breakfast at Tiffany's*. Capote tiene ya treinta y cuatro años, ya es adulto y como tal trata y dibuja a sus personajes y a su literatura. El autor, en este tiempo ha viajado, ha estado en Rusia, ha conocido a muchos personajes importantes y *Breakfast at Tiffany's* supone un punto y aparte en el mundo de este escritor. El setting es Nueva York. La ciudad es el centro de operaciones: “La gran manzana”, “esa mole” capaz de modificar personalidades, psicologías y conductas hasta puntos insospechados.

¹⁷³ Efectivamente, el crítico Kenneth T. Reed al hablar de la obra *Breakfast at Tiffany's* y del escritor Truman Capote dice que “no writer ever decisively breaks with the thematic patterns of his work established over a period of years. “Breakfast at Tiffany's”, which appeared in 1958, seven years after the appearance of “The Grass Harp”, is not inconsistent with the kind of fiction Capote had been writing earlier.” Esta cita aparece en su libro *Truman Capote* del año 1981.

Es difícil explicar cómo Capote se siente tan sumamente identificado con la ciudad de los rascacielos. Probablemente se siente adulto, se siente una persona con éxito y quizá piense que todo ello acontece y sucede porque Nueva York, la urbe, le ha cambiado, y de igual manera ha cambiado a sus personajes¹⁷⁴. Holly, Fred (personajes de *Breakfast at Tiffany's*) son adultos, más o menos extraños, más o menos realistas pero se comportan como personas adultas, se buscan como adultos y, de ninguna forma, aparecen como retratos imposibles de una infancia ya pasada. Es por ello que en estas páginas de literatura que quedan de la segunda parte de la obra de Capote el simbolismo decrezca tanto cualitativa como cuantitativamente; esto ocurre igualmente con la autobiografía que deja de ser lo fundamental para mezclarse con el reportaje.

La gran ciudad, los personajes adultos, etc...hacen de las obras de este período unas obras más compactas pero también más frías, más calculadas que dan como resultado la publicación en el año 1966 de la "nonfiction novel" *In Cold Blood*. Joel Knox, Randolph, Billy Bob, Aunt El, Sook, etc... dejan de aparecer de forma brusca en los escritos de Truman Capote hasta su reaparición en 1966 y 1980. Este pasa de explotar la aparición de su familia hasta límites insospechados a un estadio en la que todos desaparecen casi por completo hasta mucho más tarde y siempre de forma esporádica.

Breakfast at Tiffany's se trata, por así decirlo, de la primera novela corta de la producción de Truman Capote que se desarrollan en el Norte de los Estados Unidos. Es la primera que ya no se desarrolla en el Sur de los Estados Unidos y que ya no se desarrolla en pequeños lugares, ni en pueblos tan pequeños que el número de habitantes es mínimo. También es

¹⁷⁴ Ya comentamos con antelación que para la presente tesis todos los personajes de Capote son el propio él mismo, por lo cual si Capote cambia, sus personajes también.

pionera- en Truman Capote- en el sentido que, por ejemplo, la presencia de la raza negra ya no es tan notable y el clima ya no parece tan caluroso ni agobiante; lugares en los que sus habitantes, posiblemente, nunca visiten otro lugar que no sea el mismo pueblo o la misma comarca.

En las obras de Capote ya no aparecerán con tanta asiduidad personajes que, en cierta manera denoten por su lenguaje y por su forma de hablar un considerable grado de incultura general que viene dado, normalmente, por la falta de medios y por la gran necesidad del trabajo, en este area, como único medio para sobrevivir. Ahora ya estamos centrados en Nueva York donde el lector, llega de la mano de Truman Capote. Un escritor que viene del Sur hacia la cultura, la diversidad, la intelectualidad, la farándula, etc... donde, al igual que él, sus personajes también realizan idéntico viaje. Nueva York: Finales de los años 50, principios de los 60; apunto de llegar a la época de los Beatles y de los punks. Estamos en lo que Robert Lowell dió en llamar "*The tranquilized fifties*".

La vuelta a las ciudades y el ánimo que poco a poco se va apoderando de la gente hace que la obra de Capote sea uno de esos aspectos clave visto desde un punto de vista sociológico. Es decir, la aparición de *Breakfast at Tiffany's* es uno de los hechos principales, literariamente hablando, que ocurre en los albores de los años 60. Esto se debe básicamente a que la obra no está escrita al estilo de la época. Esta obra retrata la vida de una ciudad tan especial, diferente y extravagante como es Nueva York. Allí se junta lo mejor y lo peor: gangsters, fiestas, escritores, crímenes, bares, riqueza, todos los extremos confluyen en un mismo punto.¹⁷⁵

¹⁷⁵En *Answered Prayers* el lector puede encontrar un completo compendio de estos avatares.

En esta atmósfera se presenta la vida de un joven escritor todavía no muy famoso que se dedica a escribir historias cortas y cuentos. Si hablamos de un escritor relativamente joven que intenta abrirse paso, que empieza a escribir historias cortas, cuentos y que intenta que sus obras sean aceptadas por algún editor y que, además, físicamente, es rubio, tiene ojos azules no muy alto y que, hace poco que ha regresado a Nueva York y vive en un apartamento.. pues bien ese es Truman Capote. Aunque con anterioridad se ha comentado que tanto cualitativa como cuantitativamente la aparición de la autobiografía en la obra de este escritor disminuye con el tiempo; es cierto, también que las referencias que muestra el autor son de lo más representativas.¹⁷⁶

El setting de la obra es Nueva York, la época, los años cincuenta y los personajes principales, dos: Holly Golightly y "Fred". Realmente es muy difícil reconocer en la obra el nombre del personaje masculino principal que representa a Truman Capote ya que Holly siempre identifica a este escritor con su hermano Fred. Este aspecto es fundamental. Como el propio Capote afirmó y cómo esta completamente asumido el personaje de Holly en el libro corresponde a la popular figura de Norma Jean Baker en la realidad, es decir, Marilyn Monroe. Capote es un escritor muy evidente a la hora de establecer paralelismos, similitudes o relaciones entre su realidad y su ficción. *Breakfast at Tiffany's* es un ejemplo: dos personajes principales, Holly y Fred; dos personas fácilmente identificadas, dibujadas o contenidas en ellos: Marilyn y Truman. En cualquier caso, el libro cuenta las aventuras, encuentros y desencuentros de dos personas muy particulares. Ambos coinciden en un edificio de apartamentos después de

¹⁷⁶La mayoría de críticas sobre la obra hace hincapié en que la idea del autor es presentar a su heroína y hablar de ella. Nosotros pensamos que la idea es hablar de Capote. Así, por ejemplo, Gordon Merrick dice "I think it's fair to assume that it is intended as a study of character, one Holly Golightly, a young lady of nineteen with some fairly free and easy attitudes towards the world. We have met Miss Golightly before. Christopher Isherwood has written of her, or someone like her, that it makes no difference". William Gogh también está en esta línea. Nosotros pensamos que aunque el personaje principal es Holly, la razón última es la del propio autor haciendo reportaje de

que el escritor vuelva a Nueva York. Además, en este sentido, el principio del libro es toda una llave para entender toda la literatura de Truman Capote. La línea con la que Capote comienza su historia dice

“I am always drawn back to places where I have lived, the houses and their neighborhoods. For instance, there is a brownstone in the East Seventies where, during the early years of the war, I had my first New York apartment.”
(Capote 1958:3)

Siempre, y este es un dato autobiográfico muy fácil de verificar Truman Capote ha vuelto física y psicológicamente a todos los lugares donde vivió diferentes etapas o experiencias en su vida. Después de su infancia Capote vuelve a visitar y a vivir aquellas tierras de Alabama donde vivió con su familia. Volvió física y psicológicamente recordando una vida para escribir *Other Voices, Other Rooms* y *The Grass Harp*; lo mismo ocurre con Nueva Orleans, donde nació y lugar que visitó varias veces e incluso nos cuenta dos de sus experiencias en aquella ciudad en dos obras diferentes: *Local Color* y *One Christmas*, donde relata cómo y cuándo tuvo que pasar unos días junto a su padre allí, en Nueva Orleans.

Una gran parte de sus últimos años los pasó Capote viajando y volviendo una y otra vez al continente europeo. Capote frecuentaba Italia y Suiza con mucha frecuencia e incluso Francia y España¹⁷⁷. Estos viajes tan

su vida.

¹⁷⁷ Capote estaba tan agusto en Europa y pasó tan buenos momentos con sus amigos que decidió comprarse una casa en una localidad en Suiza. La mayoría de las veces que Capote regresó a Europa tomaba como centro esta casa y viajaba a otros puntos. Su viaje a España fue muy conocido y siempre mantuvo una buena opinión de los españoles y del país. Por otro lado, y debido a la proximidad de Suiza con Italia, el escritor gustaba de pasar estancias relativamente largas en este lugar. Todo ello se puede comprobar igualmente en sus diferentes “sketches” sobre viajes. Por otro lado, es interesante reseñar la visita que Capote realizó a Rusia, antigua URSS en aquel entonces, como reportero de la gira de *Porgy and Bess* y que más tarde dio lugar a un libro llamado *The Muses are heard*.

frecuentes que Capote realizaba podrían interpretarse de igual manera que el tema del “viaje” en el contexto de la literatura, no sólo americana, sino también universal. Este tema del “viaje”, tanto desde un punto de vista sociológico como personal y literario, será analizado posteriormente. Uno de los sitios donde a Capote siempre le gusta volver es Nueva York, la gran ciudad, y es esta gran ciudad el tercer gran protagonista de la historia de *Breakfast at Tiffany's*. Los altos edificios, el asfalto, la mafia, lo bueno y lo malo entremezclado y muy difícil de separar, comportamientos muy poco predecibles. Esta es la atmósfera en la que Holly y Fred tienen que vivir y... sobrevivir.

Holly es una chica muy particular que se presenta siempre tarde y cada vez de una forma más extraña e inusual en el edificio de apartamentos donde hay un nuevo inquilino: un escritor. Este nuevo inquilino se sorprende de los gritos que Mr. Yunioshi, furioso, lanza repetidamente a la señorita Holly Golightly. No tardará este escritor en encontrarse con Holly, como es obvio, de la manera más extraña: Holly entra por la ventana de “el escritor” porque de nuevo había olvidado sus llaves. A partir de entonces sus encuentros se producen con más frecuencia, a veces se buscan y se encuentran mientras que otras veces se buscan y terminan separándose. Lo que sí se desprende en este punto es la reacción que surge del primer encuentro: los polos opuestos se atraen.

Paulatinamente el lector va conociendo detalles de los personajes. Por ejemplo a Holly le gusta, o así lo parece, lo excéntrico, lo raro. Su comportamiento aunque en un principio puede parecer irracional es, al contrario y al final, un comportamiento pleno de sentido casi lógico. De cualquier forma, casarse a los catorce años con un hombre mayor con cuatro hijos, visitar a un criminal en la cárcel cada jueves durante años, colarse por las ventanas de los vecinos para poder entrar a su apartamento o el que el placer de los placeres sea el hecho de entrar en Tiffany's para

disfrutar para llenarse de clase, etc... no deja de ser un comportamiento no muy habitual.

Por su parte “el escritor”- que no deja de asombrarse de todos y cada uno de los actos de su nueva conocida- se da cuenta de que sin quererlo, sin amarla, sin más, se encuentra enganchado y dependiente cada vez más de la propia Holly. Quizá más intrigado que interesado, Fred, el escritor, empieza a entrar en el mundo aparentemente frívolo de su vecina: la busca, asiste a fiestas, conoce a sus amigos, etc... Su relación se convierte en amistad y aunque un sector crítico quiera ver aquí una relación amorosa, el libro no puede ser más claro al respecto de la no aparición del amor en la obra.

Muchos de los temas que aparecen y que se han tratado en el capítulo anterior (en las obras del Sur), se repiten y se mantienen en estas últimas obras de Capote que estamos analizando y, por supuesto, en ésta. Son temas universales en la obra de Capote y, por ello, son una constante. Algunos de estos temas se mantienen imperturbables y otros se modifican levemente mientras que otros evolucionan desde su estadio más primario. Entre aquellos que se mantienen en la obra de Capote cabe destacar el amor, la fidelidad, la descripción minuciosa y la utilización sin límite de una localización como personaje principal de las obras. Ya quedó demostrado con el setting del Sur y todas las mismas características que se explicaron en aquel momento se mantienen aquí años después y hablando de un “setting” completamente diferente. La minuciosidad en el detalle, la descripción pormenorizada del lugar así como del personaje, la influencia del medio en la conducta de los personajes, etc... es la misma que en los primeros años, que en los primeros libros.

La única diferencia si cabe es que ahora hablamos de Norte, de la ciudad, de asfaltos y rascacielos en vez de polvo, algodón y racismo. Por

lo demás, este mismo hecho del cambio de “setting” no deja de ser además de simbólico, autobiográfico. Es autobiográfico porque Capote se va a Nueva York, empieza a disfrutar de la ciudad, Capote evoluciona y se hace adulto y sus obras también. A partir de los diecisiete años Capote hace de Nueva York su Monroeville particular y maduro. Allí se integra tanto que es difícil separar a Nueva York de Capote y a Capote de Nueva York. Desde esta fecha que puede ser 1948 y la publicación de *Other Voices, Other Rooms*, Capote sólo escribe tres obras que hablen del Sur y en la mayoría de las ocasiones lo hace para recuperar esa parte de sí que el asfalto de la ciudad le va robando, esa inocencia que se perdió y que tras la publicación de *In Cold Blood* ve casi imposible recuperar. Prácticamente Nueva York se convierte en una familia para él, al igual que todas las personas que forman parte de la gran manzana. Eso supone el primer empleo fijo, serio. Se mencionó en los capítulos anteriores el apego y la admiración del escritor por ese tipo de literatura en el cual la realidad, a través de sus diferentes representaciones, queda plasmada en el papel. Así, desde los ocho años, quizá sin saberlo, con una u otra técnica, lo cierto es que asemejan relatos periodísticos donde se demuestra un anhelo por lo noticiable, lo diferente y por lo que su ojo ve y otros no. Este trabajo al que hacíamos referencia con anterioridad es el que casi le ocupa parte de su vida. Nos referimos una vez más a su empleo en *The New Yorker*. Trabajando en él, en Nueva York comienza a mandar relatos a distintas editoriales y a cualquier tipo de publicación. Es, como se puede apreciar, la misma situación que le acontece al joven escritor de *Breakfast at Tiffany's*.

En la misma línea, el crítico K.T. Reed en su libro sobre Truman Capote aporta datos en el mismo sentido que nosotros hemos ido comentando sobre esta obra. De esta forma, en su libro Reed observa, al igual que nosotros, una línea continua entre las obras del Norte y del Sur de Capote. No sólo observa esta línea, sino que además, la considera

lógica en Truman Capote y en cualquier otro escritor “the diversity of his short stories is compounded by his tendency to select either the rural South or metropolitan New York as the local setting for his work”. (Reed:34)

También para este escritor, la diferencia entre unas obras y otras reside en la experiencia de Truman Capote en ambos sitios, y es esa experiencia la que escribe por sí sola las características de los personajes en sus obras. Nosotros, además, pensamos que existe una explicación autobiográfica. El mismo Reed reconoce que el cambio de “setting” en la obra de Capote corresponde sin duda a la experiencia de éste vivida en Nueva York, y a la del conocimiento del mundo literario y periodístico de la ciudad. Por todo ello, los personajes del Sur no podrían nunca formar parte de los personajes de obras como *Breakfast at Tiffany's* por su falta de madurez y por su visión más infantil de la vida. Capote ha crecido y su mente, su personalidad, su literatura y sus personajes son adultos porque el autor se ha desarrollado de un modo natural paralelamente a sus personajes.

Como en todas las obras, Truman Capote dedica las primeras líneas para establecer el decorado esencial de la obra y para definir sus personajes. En este caso en concreto, el primer párrafo -al que ya hemos hecho referencia- habla del hecho probado de que Capote siempre vuelve a los sitios donde ha vivido. En este preciso momento se refiere a su primera residencia en Nueva York. Esta residencia la describe el narrador de forma modesta. En cualquier caso, el primer protagonista de los principales al que Capote dedica su atención es: la ciudad, su ciudad. A ella y a “a brownstone in the East-seventies” es sin duda el lugar y la parte de la ciudad donde más tiempo pasó. Cuando tanto él como su familia se sintieron establecidos en Nueva York ese era el lugar donde vivían.

Habla Capote de todos los alrededores a esa dirección y los hace habituales. El vivió en un primer momento en el 1060 de Park Avenue y luego en el United Nations Plaza, todo en el lado Este de la ciudad. Entre una y otra se encuentra Lexington Avenue lugar de grandes hoteles y un buen número de bares entre los que sin duda se encuentra el bar de Joe Bell “Joe Bell ran a bar on the corner on Lexington Street”. Este es un lugar “Joe Bell’s is a quiet place compared to most Lexington Avenue bars. It boasts neither neon or television”. (Existe en la calle Lexington un bar de ambiente gay que es y fue muy frecuentado por intelectuales y famosos. Sabemos que Truman Capote era cliente de aquel bar lo que ya es más complicado es establecer la relación entre el Bar de Joe y este otro que mencionamos). En realidad ese es uno de los bares donde solía ir con Holly.

Estas tres primeras páginas del libro sirven para poner al escritor/narrador y a Joe Bell en contacto en relación a “una amiga común”, Holly Golightly. Ese el motivo de que dicho escritor recuerde su historia con Holly. Ahora, 1956, Holly parece estar en East Anglia. Este dato se conoce a través de una foto en la que aparece un busto de Holly además de Mr. Yunioshi (otro de los inquilinos del edificio donde habitaban el escritor y Holly).

Este relato habla de tiempos de guerra. En nuestra opinión ésta es la ocasión más propicia que tiene Capote para hablar de la guerra, la Segunda Guerra Mundial y ... elude hablar de ella. La acción, volviendo como siempre al pasado, se sitúa en plena Guerra: 1939-1945. Para ser más exactos en un momento del texto aparece la siguiente fecha “October 1943”. Siendo así es fácil establecer la edad del escritor ya que el escritor es Capote, por lo cual seguro que tanto en el personaje como en el autor es esa fecha está alrededor de los veinte años de edad. Se desprende de esta última afirmación la identificación total de ficción y autobiografía tanto en

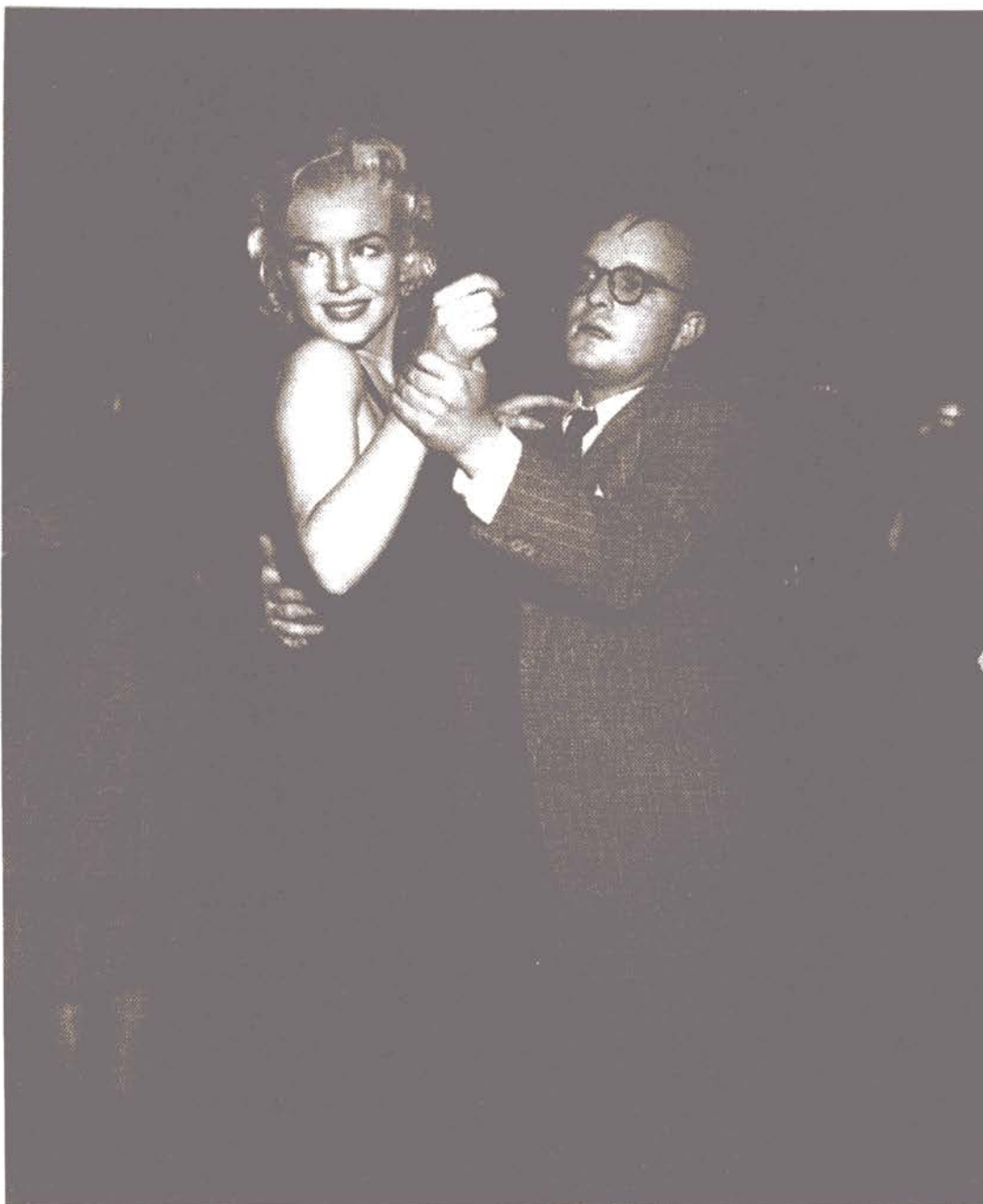
esta como en las demás obras. Truman Capote no ha comenzado a contarnos la historia, o mejor dicho, su historia con Holly cuando ya sabemos que esta es aventurera y que “she had her ways” y, por otro lado, de él mismo sabemos que es “a man that likes to walk... a man’s been walking on these streets going on ten or eleven years, all those years he’s got his eye out for one person, and nobody’s ever her.” La presencia de Nueva York, el otro personaje, para la introducción de la obra esta presente con su “October rain”, para de repente comenzar el recorrido al pasado. La historia comienza.

El autor se sorprende, ya en el pasado, al leer “Miss Holly Golightly. Travelling” (Capote 1958:11)¹⁷⁸ La segunda sorpresa es la forma que tuvo de conocerla cuando Holly despertó a Mr. Yunioshi y Fred pensó

“She was still on the stairs, now she reached the landing, and the ragbag colors of her boy’s hair, tawny streaks, strands of albinoblond and yellow, caught the hall light... For all her chic thinness, she had an almost breakfast-cereal air of health... It was a face beyond childhood, yet this side of belonging to a woman. I thought her anywhere between sixteen and thirty; as it turned out, she was only two months of her nineteenth birthday” (Capote 1958: 12-13)

Se supone que esta descripción de la primera vez que Fred percibe la presencia de Holly es la de Marilyn Monroe. Continúa Capote

¹⁷⁸Siempre y de cualquier forma el tema del viaje aparece en la obra de Capote. Al respecto, se podría añadir que el escritor Gore Vidal en la obra *Conversaciones con Gore Vidal* hace una reflexión al respecto cuando afirma que todos los escritores americanos casi sin excepción hacen viajar a su personajes pero es que ellos también todos han salido de los Estados Unidos y cita desde Mark Twain y Hawthorne hasta James, Hemingway, Dos Passos, o él mismo”



El baile fue una de las aficiones de Truman Capote. En esta fotografía aparece con su amiga Marilyn Monroe en uno sus habituales actos sociales.

(Plimpton:1997) .Cortesía de Corbis-Bettmann.

describiendo a su heroína puesto que un día deja de llamar a altas horas de la mañana a Mr. Yunioshi y empeziera a llamarle a él.

“She was never without dark glasses, she was always well-groomed, there was a consequential good taste in the plainness of her clothes, the blues and the greys and the lack of luster that made her herself, shine so. One might have thought her a photographer’s model, perhaps a young actress...” (Capote 1958:14-15)

No concluyen aquí las descripciones de Truman Capote sobre Holly. Lo que sí da la sensación por la cita anterior es que Holly puede hacer referencia por su belleza y por ser modelo de fotógrafo a su madre Lillie Mae y, por otro lado, puede hacer referencia a Marilyn Monroe por su belleza y por ser una joven actriz. El autor se decanta por la segunda claramente a lo largo del libro. Marilyn y Truman Capote solían ir a uno de los bares más de moda de la ciudad llamado “21” y a ambos les gustaba su ambiente y demás. Pues bien, Holly y el escritor se encuentran allí: él con un familiar y ella rodeada de hombres. Reconocemos a partir de aquí al propio Capote describiéndonos diferentes partes de la ciudad como si de sus habituales paseos se tratase. He aquí uno de estos ejemplos.¹⁷⁹

“Now and then I ran across her outside our neighborhood. Once a visiting relative took me to “21”, and there, at a superior table, surrounded by four men, none of them Mr. Arbuck, yet all of them interchangeable with him, was Mrs. Golightly, idly, publicly combing her hair; and her expression, an unrealized yawn, put, by example, a

¹⁷⁹En la obra de Truman Capote se puede encontrar una completa guía de Nueva York. Desde calles, edificios y avenidas, hasta locales como es “21”, del que estamos hablando en esta obra, o Le Pavillion, etc.. que estudiamos en otras obras como *Answered Prayers*.

dampener on the excitement I felt over dining at so swanky a place. Another night, deep in the summer, the heat of my room sent me out into the streets. I walked down Third Avenue to Fifty-first Street, where there was an antique store with an object in its window I admired: a palace of a birdcage, a mosque of minarets and bamboo rooms yearning to be filled with talkative parrots." (Capote 1958:)

No es la más ejemplar de las citas sobre Nueva York pero sí nos puede dar una importante visión personal y real del propio autor en el contexto de esa ciudad. En primer lugar, al mencionar algunas de las arterias principales de la misma y, en segundo lugar, al citar uno de los más famosos restaurantes de la zona. Está comprobado que en pleno proceso creativo Capote tenía costumbre de salir a pasear por la noche por los alrededores de su residencia, y también está probado su preferencia por el buen comer y los buenos restaurantes. Así se puede verificar a través de una entrevista concedida a Jerry Tallmer en el año 1967 para el *New York Post* en su *Weekend Magazine*

"Everybody snapped to Gallic attention, the proprietor, the waiters, the hatcheck girl, when the bantam gentleman in cap and pea jacket walked into the Lafayette restaurant.

"Bon jour", they said, "Bon jour, M'sieur Capote, comment allez vous?"

"Fine, fine," said Truman Capote, doffing cap and pea jacket. The movie from his book, *In Cold Blood*, a recreation of the slaughter of the Clutter family of Holcomb, Kan., had opened that day at Cinema I, and the reviews the next morning were to call it superb.

They gave Capote a table near the door. He decided to start things off with a Bloody Mary frappe without Worcestershire Sauce. To his luncheon companion, this reporter, he said, "there are only about four good restaurants left in New York and this is one I like best" (the other three are The Colony, La Grenouille, 21)" (Tallmer 1967)

La ciudad de Nueva York con el 21, con el paseo por "Third Avenue to Fifty- seventh street", etc... es testigo de la relación entre ambos. La ignorancia hacia el escritor en un primer momento y su "I became, through the summer an authority on hers (existence)". El Nueva York de Capote recuerda sin duda al Londres de Dickens, frío e impasible ante la desgracia en *Oliver Twist*, por ejemplo, o puritano y serio en el Nueva York de Henry James en *Washington Square* o activo y cambiante como el Dublín de James Joyce.

Cuenta Capote, hablando de Holly, que leía revistas del corazón y que estaba interesada en la astrología, además de que fumaba "Picayunes", nos informa de que tenía un gato y de que tocaba la guitarra "very well". Así hasta que, como dijimos, un día cualquiera se introdujo a través de la ventana en el dormitorio del escritor, en teoría escapando de un hombre

"The fire escape was dammed icy. And you looked so cozy, like my brother Fred. We used to keep four in a bed, and he was the only one that ever let me hug him on a cold night. By the way, do you mind if I call you Fred?" (Capote 1958:18)

Es por ello que el escritor pasa a llamarse Fred durante toda la obra. Ella establece los límites denominándole hermano, confidente y

nunca amante. En nuestra opinión, esta escena es la más importante ya que es en la que comienza y se asienta la relación. Tras la descripción de sus ojos y su pelo, Holly sonsaca información sobre el escritor, su actividad, etc... Ideas que son clave para ver la realidad del texto, la realidad de Truman Capote: "What do you *do* here all day?" I motioned toward a table tall with books and paper. "Write things". Ya hablamos en su momento que Capote era "a thoughtful writer" y que empleaba mucho tiempo escribiendo y reescribiendo sus obras, modificando y mejorando su lenguaje hasta el máximo posible de perfección según su opinión.¹⁸⁰ Localizamos, más tarde, al verdadero Capote cuando su personaje principal Holly Golightly le pregunta al escritor acerca de su profesión: sobre escritores contemporáneos, sobre la temática de sus obras, sobre el éxito de las mismas, etc... Parece de lo más significativo que el escritor, presentado por Capote dentro de la obra, no considere éxito sus producciones anteriores. Igualmente, se deja caer el tema de las influencias a la hora de abrirse paso en los círculos literarios neoyorquinos; en definitiva, todos los problemas que un neófito en literatura pudiese tener. Evidentemente, éste es otro de los hechos reales que Capote incluye en su literatura, y así se aprecia en la extensa cita que sigue a continuación

"I thought writers were quite old. Of course Saroyan isn't old. I met him at a party, and really he isn't old at all. In fact, "she mused, "if he'd give himself a closer shave ... By the way, is Hemingway old?"

"In his forties, I should think."

"That's not bad. I can't get excited by a man until he's forty-two. I know this idiot girl who keeps telling me I ought to go to a head-shrinker; she says I have a father

¹⁸⁰Un buen ejemplo de este extremo son las notas de artículos y los borradores originales que se pueden encontrar en The New York Public Library en Nueva York. En ellos se pueden ver hasta tres y cuatro correcciones propias sobre simplemente una palabra o una frase. Este hecho se repite con cierta frecuencia en el resto de los

complex. Which is so much merde. I simply *trained* myself to like older men, and it was the smartest thing I ever did. How old is W. Somerset Maugham?"

"I'm not sure, Sixty-something."

"That's not bad. I've never been to bed with a writer. No, wait: do you know Benny Shacklett?" She frowned when I shook my head. "That's funny. He's written an awful lot of radio stuff. But quel rat. Tell me, are you a real writer?"

"It depends on what you mean by real."

"Well, darling, does anyone *buy* what you write?"

"Not yet."

"I'm going to help you," she said. "I can, too. Think of all the people I know who know people. I'm going to help you because you look like my brother Fred. Only smaller. I haven't seen him since I was fourteen, that's when I left home, and he was already six-feet-two. My other brothers were more your size, runts. It was the peanut butter that made Fred so tall. Everybody thought it was dotty, the way he gorged himself on peanut butter; he didn't care about anything in this world except horses and peanut butter. But he wasn't dotty, just sweet and vague and terribly slow; he'd been in the eighth grade three years when I ran away. Poor Fred. I wonder if the Army's generous with their peanut butter. Which reminds me, I'm starving" (Capote 1958:19-21)¹⁸¹

documentos.

¹⁸¹Efectivamente, el aspecto temporal se vuelve exacto en la obra de Capote. Capote menciona que en su opinión Hemingway tenía cuarenta y tantos años. En la realidad ese dato es así ya que el autor nació en Illinois en 1899 y murió en 1961. Eso significa que en el momento de la obra (Octubre 1943), Hemingway contaba con cuarenta y cuatro años de edad. Por el contrario, el caso de Saroyan es diferente. Saroyan nació en 1908 y

Truman Capote cita en el anterior fragmento a escritores de la talla de Hemingway y de W. Somerset Maughan; ellos son dos de los autores que le gustaban, aunque no los únicos. Sus influencias y preferencias iban desde Proust hasta Eudora Welty pasando por los autores antes mencionados. El hecho de que Capote hable de estos dos autores es significativo ya que, con los años, la opinión de los escritores de su generación se fue deteriorando; quizá porque la de estos escritores hacia él estaba igualmente deteriorada. Al respecto, Capote confiesa en la misma entrevista de Jerry Tallmer su admiración por escritores como Flannery O'Connor, Carson McCullers, Katherine Anne Porter, Eudora Welty, William Styron, etc...

Además, en la última cita de *Breakfast at Tiffany's*, Holly tiene la idea de que los escritores deben ser mayores de cuarenta años y dice que los hombres le gustan a partir de los cuarenta y dos años. Pero lo importante es que ante la insistencia de Holly sobre si Fred es un auténtico escritor Fred/Capote contesta que "It depends what you mean by real".¹⁸² Para Holly "a writer" es alguien a quien le compren uno de sus trabajos, a lo que Fred/Capote dice que todavía no le han comprado ninguno. Aquí surgen dos aspectos interesantes de esta primera reunión: en primer lugar, Holly convence a Fred para leer en voz alta alguna de sus obras a lo que el narrador añade que

"very few authors, especially the unplished, can resist an invitation to read aloud. I made us a drink and,

murió en 1981. En 1943, tenía treinta y cinco años y no sesenta como dice Capote.

¹⁸²Capote según iban pasando los años iba creyendo que estaba predestinado desde el principio de sus días a ser escritor. Esta opinión era compartida con más personas de su entorno. Así Mary Rusidill dice que "I knew Truman'd be a writer. The old woman who lived in our house always said, "That boy's gonna be a writer, because he's always writing lewd things on the sidewalks all over the town" Su primo Jennings decía que "He was one of the few I ever knew who knew what he wanted to do with his life. He wanted to write, and there's no question about it. Para finalizar, el propio Truman dice que "I started writing when I was eight. Writing was always an obsession with me, quite simply something I had to do." (Plimpton:13)

settling in a chair opposite, began to read to her, my voice a little shaky with a conivation of stage fright and enthusiasm. It was a new story I'd finished it the day before." (Capote 1958: 21)

Truman Capote, sobre todo en esta parte de su vida en Nueva York gustaba de leer sus obras, o al menos parte de ellas, a sus amigos ya que, como él mismo dice aquí, al terminar las obras le invadía "a shortcoming feeling". Por otro lado, el segundo aspecto es la homosexualidad. En el libro, mientras Capote continúa con su lectura Holly está absorta en sus pensamientos sin hacer prácticamente caso a nada de lo que Fred lee. De esta forma, cuando éste concluye su recital, ella busca algo que decir y dijo

"Of course I like dykes themselves. They don't care me a bit. But stories about dykes bore the bejesus out of me. I just can't put myself in their shoes. Well, really, darling," she said, because I was clearly puzzled "If it's not a bout a couple of old bull-dykes, what the hell is about?"... "Incidentally," she said, "do you happen to know any nice lesbians? I'm looking for a room-mate...and really, dykes are wonderful homemakers..." "Of course people couldn't help but think I must be a bit of a dyke myself. And of course I am. Everyone is a bit? So what?"(Capote 1958:21-22)

Las tres últimas líneas que el autor pone en boca de Holly son una declaración de principios del autor al igual que ocurría con la primera línea de *One Christmas*, o las palabras del juez Cool en *The Grass Harp*. En este mismo sentido, la aparición de la homosexualidad de forma rotunda y abierta es una de las pruebas de madurez en la obra de Capote puesto que ya no tiene que inundar sus palabras con símbolos para mostrar una clara

imagen de su sexualidad y la de los personajes. Estos dos aspectos que hemos venido tratando últimamente sacan a los personajes, una vez más, de la ficción y les hacen reales, tanto como el hecho de que las conversaciones entre Marilyn y Truman eran de todo punto interminables como las que en este caso mantenían Holly y Fred. Esta larga conversación concluye cuando Holly se da cuenta de que son más de las cuatro y que al día siguiente tiene que ir a visitar, según se sabe más tarde a Sally Tomato, famoso gangster que se encuentra en la prisión de Sing Sing.¹⁸³ Otro esbozo de autenticidad neoyorquina esta incursión en el mundo de la mafia. Es aquí donde concluye la primera cita de Fred y Holly.

La siguiente cita tiene que esperar hasta que una nota les une de nuevo. Cuando Fred baja al apartamento de Holly se encuentra allí con un hombre que no hace más que adular a Holly- o “the kid” como él la llama-. Una larga conversación de nuevo que vuelve a dar detalles sobre Holly/actriz. El hombre de los ojos fríos dice que Holly es rara y utiliza la palabra “phony”, palabra que recuerda casi exclusivamente la obra *The Catcher in the Rye* de J.D. Salinger por la profusión en su uso. Hay momentos en esta conversación en la que Holly no está presente en los que cuando se habla de ella parece que los personajes se refieren a Truman Capote. Por ejemplo, cuando se dice que cuando te consigues te deja o que no es la misma cuando toma Seconal o cuando se habla de la amistad. Esta afirmación se entiende desde el punto de vista ya expresado anteriormente de que Capote son todos sus personajes, incluidos los femeninos.

¹⁸³ Es muy importante hacer notar la cantidad de guiños que Capote hace al lector. En primer lugar, la referencia a su madre cuando se refiere a la modelo de fotógrafo. Ahora aparece Sing Sing. El “guiño” al que hacíamos referencia se produce porque el padrastro de Truman fue enviado a Sing Sing más o menos en la época que transurre el libro. Gerald Clarke dice que “The district attorney at last concluded his investigation into Joe’s activities at Taylor, Pinkham, and on December 21 he was indicted on several counts of forgery and grand larceny. On January 5, 1955, a year and a day after Nina’s death, he pleaded guilty, and on March 30 he entered Sing Sing Prison, from which he was released on May 14, 1956. Truman visited him several times and gave him money while he was there” (Clarke 257-258)

En cualquier caso, entre el desarrollo de estas escenas aparecen temas mayores en esta etapa de Nueva York dentro de su obra literaria: la amistad y la soledad. Ya se sabe desde el capítulo dedicado al Sur, que este doble tema es principal tanto en la ficción como en la realidad de Truman Capote. En estos momentos, 1958, Truman Capote ya tiene bastantes amistades a su alrededor, pero los comienzos en la ciudad fueron solitarios y difíciles por la falta, precisamente, de esa amistad, amistad que, por otro lado, era mayoritariamente femenina. Para analizar este aspecto, extraeremos fragmentos de la propia novela y de la biografía de Gerald Clarke sobre Truman Capote. En *Breakfast at Tiffany's* Capote dice al principio

"At any rate she no longer rang my bell. I missed that; and as the days merged I began to feel toward her certain far-fetched resentments, as if I were being neglected by my closest friend. A disquieting loneliness came into my life, but it induced no hunger for friends of longer acquaintance: they seemed now like a salt-free, sugarless diet." (Capote 1958:28)

En primer lugar, éste es el auténtico Capote persona puesto que cuando pensaba que había establecido algún tipo de vínculo con alguien esperaba que la reacción de aquel fuese como la suya, es decir, tan rápida, tan espontánea, tan estrecha, y cuando no se producía la reacción esperada se creaba en Truman esa "disquieting loneliness" que sentía en muchas ocasiones y que aparecía en la cita anterior. En cualquier caso, en todos los textos de Capote es fácil encontrar, con cualquier motivo, ese sentimiento de soledad. En segundo lugar, y siguiendo con la relación entre Holly y Fred y su diferente forma de entenderla, Gerald Clarke puede confirmar la preferencia de las mujeres hacia Capote al igual que Holly Golightly hace en esta misma obra

"Most of his new friends, like so many of his old ones, were women: his rapport with the opposite sex had now flowered into perfect communion. Discovering a marvelously apt entry from the journal of a nineteenth-century romantic, he quoted it in a Harper's Bazaar article to express his own rhapsodic admiration of women, beautiful women: "Sat on the stone wall and observed a gathering of swans, an aloof armada, coast around the curves of the canal and merge with the twilight, their feathers floating away over the water like the trailing hems of snowy ball-gowns. I was reminded of beautiful women; I thought of Mlle. de V., and experienced a cold exquisite spasm, a chill, as though I had heard a poem spoken, fine music rendered. A beautiful woman, beautifully elegant, impresses us as art does, changes the weather of our spirit; and that, is that a frivolous matter? I think not."

Parece seguro que Truman Capote tenía una habilidad especial para encantar y para hacer que la gente se sintiese segura con él, especialmente las mujeres. En cierto sentido, la respuesta al porqué de ese encanto se encuentra en las diferentes opiniones recogidas por el biógrafo de Truman Capote entre las amistades del escritor. De esta forma concluye Gerald Clarke

"His ability to mold and influence them was a kind of sexual power, however, and probably not the least potent kind of that. A woman might go to bed with other men, but she listened to Truman. "He would tell me things, what to wear, for instance," said Carol Marcus. "He was very smart about those things, and I don't mean in that supercilious,

chic, or homosexual way at all - he really knew what was right. He thought about it and got the sense of what a person wanted to be, or how she wanted to appear, and then he helped her to achieve it. It was his way of getting close to her. He was the best pal ever, someone who would coo at you and tell that you were wonderful. What's love? It's a mirror saying you are a perfect person".

"When all else failed, he employed the most irresistible of the seducer's arts: he humbled himself and begged for love." (Clarke:268)

En la vida real, como confirma Gerald Clarke, Capote siempre estuvo rodeado de mujeres; fue gran amigo de Elizabeth Taylor, de Carson McCullers, de Marilyn Monroe, de Harper Lee, de Barbara "Babe" Paley, de Oona Chaplin, y de un largo etcétera más. Quizá el tipo de amistad que en la novela de *Breakfast at Tiffany's*, Holly mantiene con "Fred", no fuese como la amistad que en la realidad Capote pudiese mantener con alguna amiga, lo que sí es cierto es que aquella relación de la novela tiene todos los ingredientes de confianza, tolerancia y dependencia que Capote exigía en sus relaciones.

Hablando de mujeres y de Capote, se puede hacer referencia al personaje de Holly. En un principio Holly podría simbolizar en la novela la propia madre de Truman Capote. Los puntos en los que se basa son particularmente dos: en primer lugar, la juventud de la protagonista y su afición desmedida hacia los hombres como ocurría -según todos los biógrafos- con Lillie Mae, la madre de Truman. Holly se casó a los catorce años en la novela mientras que Lillie Mae se casó a los dieciseis. En segundo lugar, existe una gran similitud en el hecho de que ambas proceden del Sur y también anhelaban el poder vivir en Nueva York y formar parte del "glamour" de aquella ciudad.

Aunque es significativa esta opinión crítica, lo cierto es que el complicado personaje de Holly en la ficción trajo muchos problemas al propio Capote en su vida real. La explicación es muy sencilla: el personaje de Holly en la ficción es una gran mezcla de seducción, estilo, perversión, etc..., elementos que para cualquier mujer de la época sonaban al más estimulador de los halagos; por ello, la mayoría de las amigas de Capote afirmaban que el personaje estaba basado principalmente en ellas. Desde, la ya citada en este trabajo, Carol Marcus, hasta la mismísima Oona Chaplin, querían adjudicarse para sí la realidad de Holly. El caso es que si sus propias amigas porfiaban por el personaje, qué decir de las personas extrañas que ni siquiera conocían al autor y, que además se apellidaban Golightly. Sí, en efecto, una mujer del mismo barrio de Manhattan llamada Bonnie Golightly, reclamaba a Truman Capote la cantidad de ochocientos mil dolares por invasión de su vida privada. El resultado fue que esta reclamación no llegó a ningún lado y así respondía Capote al respecto

"It's ridiculous for her to claim she is my Holly. I understand she's a large girl nearly forty years old. Why, it's sort of like Joan Crawford saying she is Lolita."

Para concluir con el personaje de Holly, extraeremos un fragmento de otra entrevista a Capote que quizá apoye toda esta exposición sobre su autobiografía en su propia obra. La entrevista fue concedida a Eric Norden para la revista *Playboy* y en ella Capote alude a la "real" Holly y aclara su "real" relación con ella

"The real Holly Golightly was a girl exactly like the girl in *Breakfast at Tiffany's*, with the single exception that in the book she comes from Texas, whereas the real Holly was a German refugee who arrived in New York at the

beginning of the War, when she was 17 years old. Very few people were aware of this, however, because she spoke English without any trace of an accent. She had an apartment in the brownstone where I lived and we became good friends. Everything I wrote about her is literally true—not about her friendship with a gangster called Sally Tomato and all that, but everything about her personality and her approach to life, even the most apparently preposterous parts of the book. For instance, do you remember, in the beginning, where a man comes into a bar with photographs of an African wood carving of a girl's head he had found in the jungle and the girl could only be Holly? Well, my real-life Holly disappeared into Portuguese Africa and was never heard from again. But after the War, a man named John La Touche, a well-known song lyricist and writer, traveled to the Belgian Congo to make a documentary film: and in a jungle village he discovered this wooden head carving of Holly. It's all the evidence of her existence that remains." (Norden 1968)

No sólo el hecho real de sus relaciones de amistad con las mujeres aparece en la obra de *Breakfast at Tiffany's*, sino que existen otros datos biográficos desprendidos de esas amistades. Por ejemplo: Truman, aunque enamorado de Nueva York, no podía olvidar su experiencia del Sur. Los momentos de nostalgia eran habituales y sus miradas hacia el pasado se volvían cada vez más frecuentes con el tiempo.

La visita de Fred/Truman al mundo de Holly es cuando menos sorprendente. En aquel apartamento se van dando cita un buen número de personajes masculinos que, aunque en principio se sienten decepcionados al ver que no son los únicos, rápidamente se sienten en reunión y

comienzan una especie de tertulia. De esta parte del relato sólo mencionar un par de detalles: el primero que Holly presenta a Fred como “....what a genius Fred is. He’s written barrels of the most marvellous stories. Well, don’t blush Fred: you didn’t say you were a genius, I did.” (Capote 1958:38)

Otro de esos detalles es la participación de dos nombres famosos: Rutherford “Rusty” Trawler y el productor cinematográfico David O. Selnick. El primero es sintomático ya que mantiene una historia familiar tan triste como la de Capote: sus padres (como ya viene siendo habitual en los relatos de Capote) murieron y él, además, se divorció cuatro veces (en la obra se vuelve a casar). En cuanto al segundo cabe decir que es el productor de la película *Beat the Devil* para la cual Truman Capote escribió el guión y fue, además, productor de películas tan importantes como *King Kong*. Quizá lo más reseñable de estas páginas centrales de la obra es que encontramos la razón para el título de la misma. Holly dice que

“My complexes aren’t inferior enough: being a movie star and having a big fat ego are supposed to go hand-in-hand; actually, it’s essential not to have any ego at all. I don’t mean I’d mind being rich and famous. That’s very much on my schedule, and someday I’ll try to get around it; but if it happens, I’ll like to have my ego tagging along, I want to still be me when I wake up one fine morning and have Breakfast at Tiffany’s.” (Capote 1958:38-39)

Para Holly, Tiffany’s es el lugar donde según ella “nothing very bad could happen to you there, not with those kind men in their suits, and that lovely smell of silver and alligator wallets”. Mientras tanto la interminable reunión a la que sigue llegando más gente concluye prácticamente con la

irrupción de Mag Windwood, futura señora de Trawler, un personaje de lo más extraño, borracho, a veces lamentable y que crea una gran expectación para, finalmente, arruinar esa “reunión”. La situación continúa la tarde del domingo con las dos amigas, Holly y Mag, tumbadas y hablando por hablar hasta que en su conversación aparece casi por equivocación Fred/Capote

“Fred’s that boy upstairs? I didn’t realized he was a soldier. But he does look stupid.”

“Yearning. Not stupid. He wants awfully to be on the inside staring out; anybody with their nose pressed against a glass is liable to look stupid” (Capote 1958:48)

Perfecto retrato de Truman Capote al mismo tiempo que autobiográfico ya que su tendencia era la de querer estar metido en todas las conversaciones, en todos los corazones, en todos los problemas, circunstancia ésta que le creó los mismos éxitos que decepciones.¹⁸⁴ Por otro lado, en el fragmento del que vamos a hablar a continuación, Capote da otra explicación sobre su ya comentada preferencia hacia las estaciones del invierno y del otoño. Estos dos últimos sintomáticos datos son ejemplos de cómo es Capote, la persona que está en el texto.

"That Monday in October, 1943...We ate lunch at a cafeteria in the park. Afterwards, avoiding the zoo (Holly said she couldn't bear to see anything in a cage), we giggled, ran, sang along the paths toward the old wooden boathouse, now gone. Leaves floated on the lake; on the shore, a park-man was fanning a bonfire of them, and the smoke, rising like Indian signals, was the only smudge on the quivering air. Aprils have never meant much to me,

¹⁸⁴Para analizar este aspecto sólo es necesario consultar las consecuencias que tuvo la publicación de *Answered Prayers* entre sus amigos y conocidos.

autumns seem that season of beginning, spring which is how I felt with Holly on the railings of the boathouse porch. I thought of the future, and spoke of past. Because Holly wanted to know about my childhood. She talked of her own, too; but it was elusive, nameless, placeless, an impressionistic recital..." (Capote 1958:53-54)

Podemos dividir esta cita en tres partes: una primera en que se describe una panorámica de Nueva York, una segunda en la que el autor, muy significativamente, cuando quiere hablar de futuro habla de pasado y, una tercera, en referencia clara a la niñez de ambos. A través de todo ello se puede confirmar con toda claridad el carácter autobiográfico de la novela como una de las lecturas de la misma. Todas las anécdotas y hechos que se han relatado forman parte de la vida del propio escritor. Cuando hablamos del Sur, podíamos apreciar cómo los temas de Capote en su literatura iban cambiando, o mejor dicho, se iban desarrollando a la vez que el iba madurando el autor. Si bien ya se ha podido comprobar la nueva visión de Capote sobre nuevos temas, es cierto que algunos se mantienen en su obra por que, de hecho, se mantienen en su vida: la bebida, lo homosexual, etc..., viajan en estas obras "de la ciudad" de la mano de su protagonista. Además, la fecha que inicia la cita anterior es muy significativa. En Octubre de 1943 Truman Capote tiene diecinueve años de edad y dicen el propio autor y su leyenda que es verdad, que mandó infinidad de artículos a diferentes publicaciones (como ocurre en *Breakfast at Tiffany's*) y se dice que un buen día, el mismo, recibió tres respuestas afirmativas, de aceptación a su trabajo (su primer cuento se publicó año y medio más tarde aproximadamente). En *Breakfast At Tiffany's* relata ese momento

"On Monday, when I went down for the morning mail, the card on Holly's box had been altered, a name

added: Miss Golightly and Miss Windwood were now travelling together. This might have held my interest longer except for a letter in my own mailbox. It was from a small university review to whom I sent a story. They liked it; and though I must understand they could not afford to pay, they intended to publish. Publish: that meant print. Dizzy with excitement is no mere phrase. I had to tell someone” (Capote 1958:51-52)

Para celebrarlo Holly y Fred salen a cenar y es en ese momento donde el libro se hace más exclusivamente autobiográfico. La ciudad de Nueva York acompaña a la biografía de Fred/Capote y a la de Holly. Third Avenue, siempre en el lado Este de la ciudad y entre copa y copa la ciudad observa la historia de sus vidas. Fred le cuenta su infancia ya que ella quería que él le hablase de ella y aquí, aunque no encontremos escrita en papel la infancia de Fred/Capote, es donde el autor quiere que el lector inserte todo lo que sabe sobre su vida. Holly, en cierto sentido, inventa la suya y al darse cuenta de la invención de la muchacha esta reconoce haberla inventado porque era imposible competir en tristeza con la vida de Truman Capote.

La infancia del autor va unida a su soledad. En cuanto a la bebida se puede afirmar que está presente a lo largo de toda la obra. Hemos visto el hábito de Capote hacia la bebida incluso como método de concentración a la hora de ponerse a escribir. Realmente el tema del alcohol se hizo muy peligroso según sus años iban pasando y a la vez que también su adicción a cierto tipo de droga iba en aumento. Quizá para demostrar este extremo, tan comentado por la mayoría de los cronistas de aquellos años, podemos hacernos eco de una frase del propio autor recogida en su libro *Music For Chamaleons*

"I'm a drug addict, I'm alcoholic, I'm a genius"

Por lo que se refiere al aspecto de la homosexualidad que el autor comenzó a tratar en *Other Voices, Other Rooms*, digamos que no aparece tan explícito como en aquella novela; quizá la razón sea que ya no tiene tanto de novedad en el sentido que Truman Capote ya ha vivido varias relaciones que se pueden considerar como estables. Por ello, aunque está flotando por toda la obra, explícitamente aparece en un par de ocasiones; una de estas veces es simplemente en la dedicatoria del libro dedicándoselo a Jack Dunphy. Jack Dunphy fue una de sus más fuertes influencias en su vida adulta. Según Gerald Clarke, Dunphy era "thirty-four, vigorous and good looking, five feet, nine inches tall, with receding red hair, a complexion as ruddy as an autumn apple, blue eyes, and the trim, athletic physique of the dancer he had been before going off to war in 1944. His ambition was to be a writer, however, and his only novel, *John Fury*, a spare, severely written tale of Philadelphia's Irish poor, had been highly praised by the reviewers... Truman, typically, knew all about him without even before they met. "I had a terrific crush on him without ever having seen him," he confessed." Pues bien, Jack fue durante muchos años el amante, tutor, compañero y mejor amigo de Capote; fue, también, uno de los que más le animó a continuar con la literatura. Juntos estuvieron más de dos décadas hasta un par de años después que Truman terminase *In Cold Blood*. Otros de los momentos en que Capote cita algún aspecto homosexual en la novela, lo hace ya desde una posición mucho más irónica y adulta. En un momento de la obra y basándose en la creciente amistad de Holly con el escritor, aparece el siguiente fragmento

"Incidentally," she said, "do you happen to know any nice lesbians? I'm looking for a new room-mate. Well, don't laugh. I'm so disorganized, I simply can't afford a maid; and really, dykes are wonderful homemakers, they love to do all

the work, you never have to bother about brooms and defrosting and sending out the laundry. I had a room-mate in Hollywood, she played in Westerns, they called her the Lone Ranger; but I'll say this for her, she was better than a man around the house. Of course people couldn't help but thinking I must be a dyke myself. And of course I am. Everyone is: a bit. So what?" (Capote 1958:22)

A través de estos dos últimos capítulos hemos ido analizando extensamente los aspectos autobiográficos más destacados que Truman Capote incluye en sus obras que podríamos clasificar como de localización nortea. Hemos analizado como los personajes adolescentes de Capote se han convertido en personas adultas en el ambiente de la gran ciudad, rebeldes en cierto sentido, y "responsables". La parte autobiográfica del autor como se ha podido ver es manifiesta e incluso en bastantes casos reconocida por el propio escritor lo que viene a corroborar una línea temática desde el principio hasta el final de su carrera. En definitiva, las obras de la gran ciudad podrían cerrar su ciclo con lo que fue su obra inacabada *Answered Prayers*. En ella se nos cuentan todos los secretos que Capote fue recogiendo de amigos que poco a poco fueron dándole la espalda. En fin, una obra cumbre que sirve para demostrarnos cuánto de realidad hay en todas las obras que, de un modo u otro, pretenden, a veces sin conseguirlo, ser un mero espectáculo de ficción.

Como broche de este capítulo analizaremos una cita importante de la novela *Breakfast at Tiffany's*. En ella veremos de nuevo una constatación de lo que ha sido el objetivo fundamental de este estudio - la autobiografía de Capote a través de sus obras. Se podrá apreciar cómo el escritor de la novela en la "ficción" cumple años el mismo día que Truman Capote; también insistirá Capote en los días de otoño, de invierno, en el

aroma de Nueva York, citará la amistad, etc... En definitiva, una mezcla de toda su carga autobiográfica como punto y aparte del presente análisis

"Those final weeks, spanning end of summer and the beginning of autumn, are blurred in memory, perhaps because our understanding of each other had reached that sweet depth where two people communicate more often in silence than in words: an affectionate quietness replaces the tensions, the unrelaxed chatter and chasing about that produce a friendship's more showy, more, in the surface sense, dramatic moments. Frequently, when he was out of town (I'd developed hostile attitudes toward him, and seldom used his name) we spent entire evenings together during we exchanged less than a hundred words; once, we walked all the way to Chinatown, ate a chow-mein supper, bought some paper lanterns and stole a box of joss sticks, then moseyed across the Brooklyn Bridge, and on the bridge, as we watched seaward-moving ships pass between the cliffs of burning skyline, she said: "Years from now, years and years, one of those ships will bring me back, me and my nine Brazilian brats. Because, yes, they must see this, these lights, the river- I love New York, even though it isn't mine, the way something has to be, a tree or a street or a house, something, anyway, that belongs to me because I belong to it." And I said "Do shut up," for I felt infuriatingly left out- a tugboat in dry-dock while she, glittery voyager of secure destination, steamed down the harbour with whistles whistling and confetti in the air.

So the days, the last days, blow about in memory, hazy, autumnal, all alike as leaves: until a day unlike any other I've lived" (Capote 1958:84-85)

Entre otros datos reseñables, el lector se vuelve a encontrar con la expresión “I love New York..”, frase que aparecerá en “*A Beautiful Child*” o en *Music for Chamaleons* y es que Truman Capote no puede negar que está en sus personajes. Además, la identificación con ellos adquiere un grado especial cuando en la línea siguiente a la cita que acabamos de estudiar aparece la prueba clave para nuestra afirmación anterior “It happened to fall on the 30th of September, my birthday, a fact which had no effect on events,” (Capote 1958:85). Efectivamente, ese era el día de cumpleaños de Truman puesto que nació ese mismo día, el treinta de Septiembre de 1924. Pues bien, ese mismo día, Holly le dice al escritor que se va a ir con José en una semana, lo que provoca en Fred, una reacción de celos e impotencia puesto que, en su opinión, ya no era el único, el amigo. Finalmente tantas emociones concluyeron con Fred/Truman desmayado y en el suelo en la Quinta Avenida (Capote 1958:89).

En las páginas siguientes, como hace Capote en los finales de sus obras, el autor lleva al lector hacia la parte más ficcional y más alejada de la autobiografía. En este caso, aparece una noticia en el periódico en la que se lee que Holly es capturada como parte de un grupo organizado quedando relacionada con algunos de los personajes que el autor ha presentado previamente, es decir, Sally Tomato, Oliver O’Shaughnessy, etc.. Esta desviación hacía el final de la historia, es la desviación hacia la ficción: Fred/Truman se tiene que hacer cargo del gato de Holly y ésta desaparece dejando al escritor, como siempre, acompañado de su soledad.

3.3.2. Answered Prayers (1987)

La soledad de Truman Capote le acompañaría siempre y más aún después de la publicación a mediados de los años 70 de cuatro relatos sobre la vida social de las altas esferas sociales en Estados Unidos. A pesar de ello, el libro que contiene estos tres de estos relatos bajo el título arriba anunciado, no se publicó hasta finales de 1986 y principios del año 1987, tres años después de la muerte del escritor. Se supone que esta obra, con fuertes influencias de Proust, estaba compuesta por un gran número de páginas, que el borrador había sido visto por algunas personas y escuchado por boca del mismo autor por otras, pero lo cierto es que nadie conoce el paradero del resto de la obra en caso de haber existido alguna vez. Estos tres relatos, en principio, van adquiriendo nitidez según pasan las líneas. Nos referimos a su localización dentro de la autobiografía del autor. Si Fred en *Breakfast at Tiffany's* vive alrededor de "October 1943", el grueso de la acción que aquí trae el autor ocurre entre 1943 y 1958. Es decir, Capote tendría en su ficción entre diecinueve y treinta y cuatro años.

El 5 de Enero de 1966- como aparece reflejado en "*Editor's note*" de este libro- Truman Capote firma un contrato para entregar el presente libro el día 1 de Enero de 1968. Truman pronosticaba que *Answered Prayers* sería el equivalente a la obra de Marcel Proust *A la recherche du temps perdu*. Esto se producía dos semanas después de la publicación en formato libro de *In Cold Blood*. La culminación del éxito de esta obra fue la celebración en los salones del Plaza Hotel de Nueva York la "famosa" "The Black and White Ball", fiesta que reunió a más de trescientas personas en honor de Truman Capote y Kay Graham¹⁸⁵. Esta gala se celebró en Noviembre de 1966.

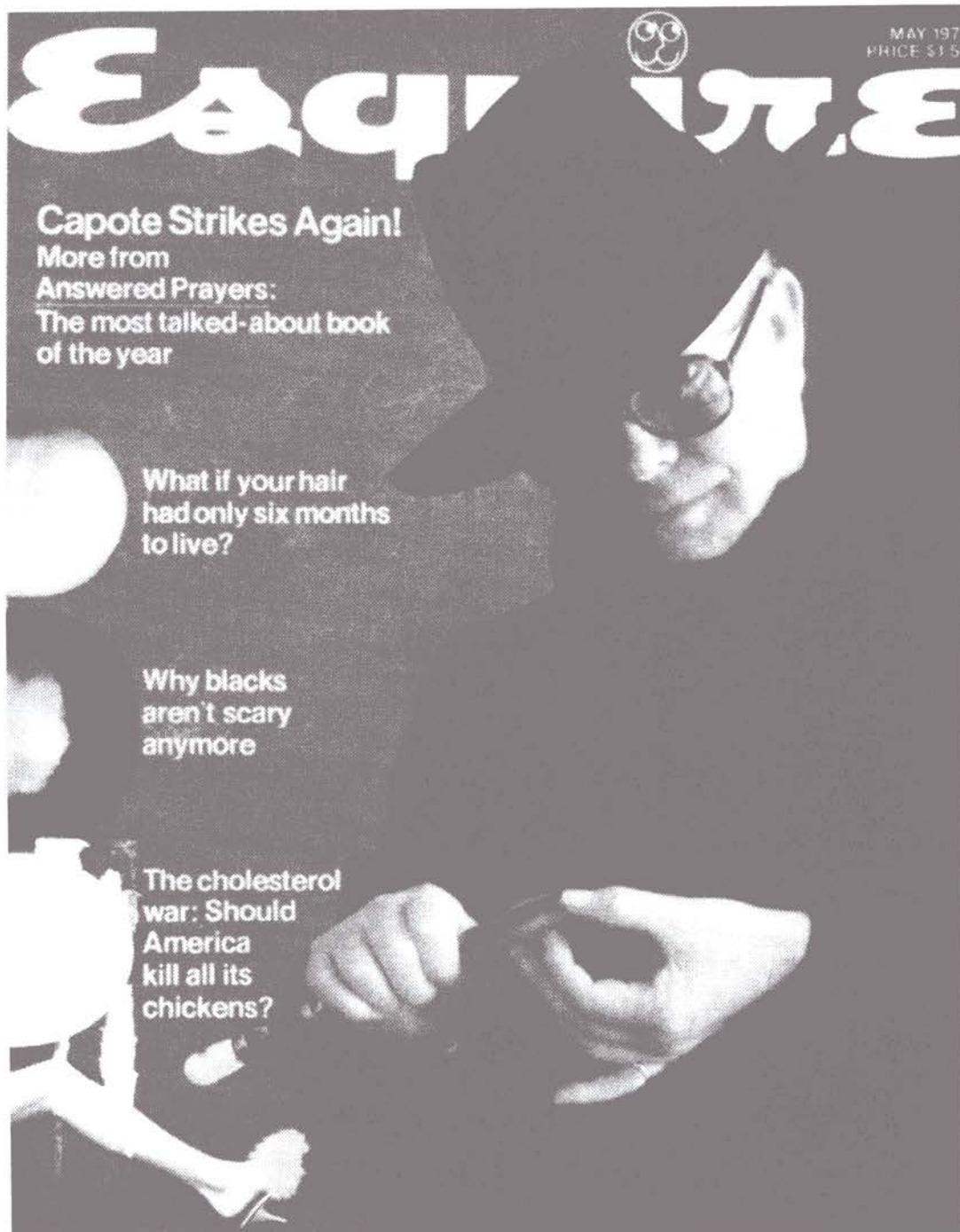
¹⁸⁵ Katherine Graham fue editora del Washington Post además de escritora. Ha escrito en los últimos años su autobiografía bajo el título *A Personal History*.

Desde Noviembre de 1966 hasta el año de la muerte del autor, 1984, Truman Capote sólo publicó escritos que había escrito ya con anterioridad y que, en definitiva, hablaban exclusivamente de su vida en el Sur. Un ejemplo, sería la publicación en Random House de su obra-analizada aquí- *The Thanksgiving Visitor* después de haber sido publicada antes en la revista *McCall's*. A pesar de ello y desoyendo los consejos de amigos y editores, publica desde 1974 en *Esquire* entregas de este libro. Este es el último e inacabado libro de Truman Capote y el más extraño en cuanto a su nivel autobiográfico. Por ejemplo, al principio de la página 3 de su libro, Truman Capote habla de un muchacho llamado Florie Rotondo.

“Somewhere in this world there exists an exceptional philosopher named Florie Rotondo.

The other day I came across one of her ruminations printed in a magazine devoted to the writings of schoolchildren. It said: If I could do anything, I would go to the middle of our planet Earth, and seek uranium, rubies, and gold. I'd look for Unspoiled Monsters. Then I'd move to the country. Florie Rotondo, age eight”(Capote 1987:3)

Es más que muy probable que Florie Rotondo “age eight” existiese y es igualmente probable que Truman Capote hubiese encontrado lo que Florie Rotondo escribió en un periódico. Lo que es seguro es que una vez más existe relación entre esta persona que Capote hace personaje y el autor. Capote, con ocho años, escribió a los periódicos y de hecho una de esas veces consiguió un premio con la mencionada obra *Mr. Old Busybody*.



Portada del número de Mayo de 1976 de la revista *Esquire*, en la que se publica "*Unspoiled monsters*", un nuevo capítulo de *Answered Prayers*.
(Plimpton:337) Truman Capote Papers. Cortesía de The New York Public Library.

Después de contestar a Florie, Truman hace la siguiente reflexión que refleja si no el estilo, sí el método del autor que hemos venido analizando aquí

“My name is P.B. Jones and I am of two minds- whether to tell you something about myself right now or wait and weave the information into the text of the tale. I could just as well tell you nothing, or very little, for I consider myself a reporter on this matter, not a participant at least not an important one. But maybe it is easier to start with me.” (Capote 1987:4)¹⁸⁶

Como siempre toda una declaración de principios para empezar y que expresa, sin duda, la técnica del autor no sólo en esta obra sino en el conjunto de su producción. P.B. Jones es esta vez Truman Capote pero sólo en parte. El autor se atribuye acciones, declaraciones y adjetivos que no podrían serle atribuidos. En el libro de Gerald Clarke encontramos unas declaraciones de Truman Capote al respecto en las que afirma que “I am not P.B. Jones, but I am not not P.B. Jones”. A pesar de sólo ser Capote en un cincuenta por ciento, el autor está en Nueva York, sitúa su obra en la gran ciudad y sigue rechazando a sus padres con declaraciones como “The reason for the uncertainty is that no one knows when I was born or who my parents were” (Capote 1987:4). P.B. Jones también fue abandonado y también, como Truman, era “bright and a beauty”. Es en este momento cuando, de nuevo, el autor se dibuja en P.B. Jones

“As I had any morals... Then he said, solemnly:
“You’re a good-looking kid.” True: on the short side, five

¹⁸⁶La cronología en este texto no coincide con tanta exactitud como en otras ocasiones pero veremos como sí termina ajustándose a un determinado tiempo y lugar. Si bien es necesario aclarar que nos encontramos ante el texto más ficcional del autor y a la vez uno de los más autobiográficos.

seven (actually five-eight), but sturdy and well-proportioned, with curly brown-blond hair... to examine myself in a mirror was always a reassuring experience.” (Capote 1987:5)¹⁸⁷

Ya en las primeras páginas P. B./Truman dice que desde que tenía siete u ocho años era consciente de su diferencia sexual, de su homosexualidad y que, por lo tanto, aquel señor no iba a comprender nada puesto que ya estaba corrompido.¹⁸⁸ “Starting at an early age, seven or eight or thereabouts, I’d run the gamut with many, an older boy and several priests and also a handsome Negro gardener.” (Capote 1987:5). No hay constancia en ningún lugar de que Truman Capote tuviese o mantuviese esas relaciones de las que habla, ese es el tipo de Capote que no fue. Capote era homosexual, pero parece imposible pensar que pudo llegar a mantener relaciones sexuales con un cura. Truman es Capote cuando le cuenta al lector su admiración y su amor por Nueva York como corresponde a un libro escrito en esta época. Capote refleja la vida de la ciudad quizá de forma menos inocente que, por ejemplo, en *Breakfast at Tiffany’s*. El autor comienza a introducir (y a contarse en el texto, como le dijo a Florie Rotondo) cuando introduce a personas reales en el cuento, al igual que él. Por ejemplo, Turner Boatwright es en realidad George Davis, el cual, según Clarke, se hubiese sentido muy ofendido si hubiese llegado a leer estas páginas. Lo mismo ocurre con el resto de personajes. Personajes que nunca iban a admitir- como podrían hacerlo- las actividades que Capote les atribuye. En el caso de Turner Boatwright, “Boaty”/George Davis este aspecto se hace particularmente evidente ya que era un editor tanto en el libro como en la realidad. Al respecto de todo lo anteriormente

¹⁸⁷ La imagen de los espejos que Capote comenzó particularmente en *Other Voices*, *Other Rooms* se mantiene hasta sus últimas líneas. Esta imagen ya fue comentada en el estudio de *Other Voices*, *Other Rooms* cuando hacíamos referencia al gran número de espejos que reflejan el cambio de Capote hacia la madurez en la casa de aquella historia.

¹⁸⁸ Debemos recordar que este aspecto relaciona de forma precisa todas las obras de Capote puesto que es en su aparición en su obra *The Thanksgiving Visitor* cuando con

dicho, se puede comprobar como el hablar de Nueva York y la inclusión de personajes famosos, reales continúan siendo características propias de la época y del autor. Por lo que se refiere a Nueva York, Capote insiste en que

“Since then, I’ve fallen in love with many cities, but only an orgasm lasting an hour could surpass the bliss of my first year in New York... Perhaps what I wanted in the way of a wife was the city itself, my happiness there, my sense of inevitable fame, fortune.”(Capote 1987: 6-7)

Tras decir que se casó en un obvio intento de enmascaramiento de su verdadero yo (el episodio de la boda y su relación con la familia de ella apenas es comentado en unas líneas), Truman presenta a uno de sus personajes más importantes de la obra, Mr. Boatwright, del que ya hemos hablado. Es importante en la obra en el mismo sentido que fue importante para Truman en su vida. Una vez más se entremezcla la realidad de la vida del autor con su autobiografía en su ficción. Así comienza Truman hablando de “Boaty” “Mr. Boatwright was the fiction editor of woman’s fashion magazine that published quality writers.” Efectivamente así era. Boaty/George Davis fue uno de los editores más influyentes e importantes en cuanto a la aparición de obras en revistas. Podemos corroborar esta información con las líneas que Gerald Clarke le dedica a Davis

“That remarkable, but little-remembered, moment in American literary history, when fine fiction found a nest in a forest of lingerie ads, was largely the work of a man who is also little remembered, a fat, lazy, but always brilliant editor by the name of George Davis... as fiction editor first, from

1936 to 1941, of *Harper's Bazaar*, then for the following eight years, of *Mademoiselle*" (Clarke: 81)

En cierto sentido, y al estar Davis presente en casi toda la obra, se puede afirmar que el tiempo de la obra se ajusta al establecido al principio de este análisis. Por otro lado, tanto la visita a la oficina de George Davis como la aparición de su secretaria son auténticas y reales. En el libro, Boaty recrimina a P.B. Jones el hecho de haber llevado en mano sus obras allí añadiendo que si sus textos fuesen meritorios le llegarían directamente a él una vez de haber superado el impecable juicio de Miss Snow, la ayudante- secretaria, etc.. de Mr. Boatwright. Este es otro de los personajes reales en *Answered Prayers*. Quizá gracias a ella George Davis, en la vida real, no rechazó a Truman ni como persona ni como escritor.¹⁸⁹

"I'll be twenty in August"

"And you think you're a genius"

"I don't know". Which was untrue; I was certain I was. That's what I am here I want to know your opinion"
(Capote 1987: 10)

Datos y guiños autobiográficos se sobreponen en estas líneas. Si Truman tuviese veinte años estaríamos en el final del año 1943, sin haber publicado nada aún, lo cual no sólo entra dentro de lo posible sino que es real¹⁹⁰. Lo que también es cierto (y Truman no tenía ningún rubor en

¹⁸⁹ Realmente Miss Snow no era la secretaria de George Davis sino "a top editor" de *Harper's Bazaar*.

¹⁹⁰ Se considera "*My Side of The Matter*" la primera obra de Truman Capote publicada en el número de Mayo-Junio de la revista *Story*, si bien se sabe de la existencia de tres relatos: "*The Walls Are Cold*", "*A Mink of One's Own*" y "*The Shape of Things*" que fueron publicadas en *Decade of Short Stories* a finales de 1943 y principios de 1944. Estos tres relatos, al igual que "*Mr. Old Busybody*", no han podido ser encontrados hasta ahora. Se sabe que tanto la primera como la segunda de estas obras tienen su localización en la ciudad de Nueva York y que son historias donde las gentes de Nueva York, al impresionar al autor aparezcan retratadas en este comienzo. Son sus personajes, según Kenneth T. Reed proyectos de las heroínas del autor tales como Holly Golightly, etc... (Reed:34-38)

reconocerlo) es que se consideraba un genio - como ya pudimos apreciar analizando *Breakfast at Tiffany's*- cuando decía que era “un drogadicto, un homosexual y un genio”. Según Clarke, apartir de este punto George Davis le tomo bajo su tutela y le invitaba a su casa a todas la fiestas, celebraciones, reuniones o cualquier otro tipo de acontecimiento. Antes de profundizar en esta última idea que consideramos especialmente relevante, y para concluir con aquella primera entrevista entre P.B./Capote y Boaty/Davis, debemos extraer unas palabras del libro de Clarke donde certifica que esta reunion se produjo en realidad

“It was that vibrant and expansive world Truman entered when he came back to New York from New Orleans. Sometime in the spring of 1945, he walked into the offices of *Mademoiselle* on East Forty-second Street and told the receptionist that he had a story he had to submit. “That’s fine, little boy,” she said. “Have you got your name and address on it?” His answer, delivered with serene self-assurance, was a reply she had probably never heard before- I’ll wait while they read it”- and she immediately called George Davis, who dispatch his assistant, Rita Smith, to “see what sort of nut is outside.” (Clarke:83)¹⁹¹

Se dice que el primer manuscrito que Capote entregó llevaba por titulo “*The Walls Are Cold*” y que fue rechazado, mientras que el segundo que entregó repitiendo la misma operación que en el primero fue “*My Side of the Matter*” el cual fue aceptado. Se trata de una historia corta situada en el Sur y una vez más cuenta con el propio autor, con su

¹⁹¹ Rita Smith era además de editora, la hermana de la escritora y amiga de Truman, Carson McCullers. Ambas personas imprescindibles a la obra de evaluar su influencia en Truman para que éste fuese escritor. En el texto, Rita Smith y Miss Snow son fundamentales tanto en la ficción como en la realidad para que Truman Capote se dedicase a la escritura y pudiese publicar.

padre, con su madre y con sus tías como protagonistas de la historia.¹⁹² Tras estas entrevistas y esta aceptación, las visitas de Truman a George Davis se hacían cada vez más frecuentes tanto a su oficina como a su casa. Allí fue donde Capote vio que podía encontrarse con celebridades haciendo cualquier cosa. Según Clarke, Davis sacó todo lo perverso que había en Capote.

Esta relación entre Capote y Davis duró años, si bien es cierto que no tuvo un final feliz. Por ello, el aspecto autobiográfico se mantiene tanto cronológicamente hablando como desde un punto de vista temático y de personajes. Lo que sí parece claro es que el lado perverso y obsceno del autor aparece para reflejar el lado oscuro tanto de sus personajes como de sí mismo.¹⁹³ La depravación, por un lado, y la insistente constatación de su homosexualidad por otro, se repiten de la forma siguiente

“Then: Come here. Give me your hand”. His lips parted. Slowly his mouth absorbed my index finger, the one most scorched. He plunged my finger into the depths of his mouth, almost withdrew, plunged again,” (Capote 1987:11)

Las referencias homosexuales que estaban ocultas inocentemente entre las líneas de *Other Voices, Other Rooms* y que paulatinamente iban aflorando entre las de otras obras se hacen evidentes y hasta explícitas en este último libro. Al respecto, el propio Boaty dice “Very well,” he said, rising to bolt the office door. “Now we shall continue the treatment.” Es en este punto donde el autor hace un parentesis para, posteriormente, retomar el hilo conductor. Este “break” lo aprovecha el autor para decirnos que necesitaba papel puesto que se le había acabado. Pues bien, el sólo hecho

¹⁹² Se puede apreciar en esta obra claramente una gran influencia de la escritora Eudora Welty y en concreto de su obra *Why I live at the P.O.*

¹⁹³ Según Clarke, George Davis muere veinte años antes de la publicación de *Unspoiled Monsters*, lo que supone que fallecería alrededor de 1956, con lo cual las fechas encajan

del tipo de papel que utiliza y el tipo de lápices ya es en si mismo otro dato autobiográfico y real puesto que, aparte de que se puede observar en varios documentos existentes en su legado en The New York Public Library, Gerald Clarke lo recoge en su libro. Primero, Truman dice haber comprado “a box of Blackwing pencils, a pencil sharpener, and a half-dozen thick copybooks” (Capote 1987:12-13). Posteriormente, el tema de la escritura y de su método reaparece cuando dice que

“And to be honest, I keep thinking that maybe, if I change most of the names, I could publish this as a novel. Hell, I’ve nothing to lose; of course, a couple of people might try to kill me, but I’d consider that a favour.” (Capote 1987:13)

Este pensamiento expuesto al final de un capítulo, de una página o de un párrafo es una constante en las obras de este autor y pone en boca de sus personajes declaraciones de intenciones o de principios como ya vimos en *Other Voices, Other Rooms, Breakfast at Tiffany’s...* Continúa Capote con la escritura y con su obra y admite que Boaty/G. Davis ha aceptado una obra con el título “Many Thoughts of Morton” by P.B. Jones. Obviamente Truman Capote no tiene ninguna obra que se llame así ni que trate de lo que en el libro dice que trata. Esa es la máscara del autor. En realidad la obra, como ya hemos dicho, era “*My side of The Matter*”. Lo que es cierto tal y como aparece en el libro es que se publicó en *Best American Short Stories*.

Uno de los aspectos que hemos mencionado mínimamente en estas páginas es la aparición y la importancia de la casa de Boaty. Puede parecer una simple casualidad pero lo cierto es que Davis y Capote eran casi vecinos y compartían un tipo de construcción similar. Esta casa que

una vez más perfectamente.

Truman Capote describe recuerda ciertamente la de Fred en *Breakfast at Tiffany's*

“Boaty owned a roomy old brownstone town house; it was far east in the upper eighties. The interior was exaggerated replica of his office, a crimson Victorian horsehair mélange: beaded curtains and stuffed owls frowning under glass bells. This brand of camp, now *démodé* was amusingly common in those days, and Boaty's parlor was one of Manhattans most populated social centers.

I met Jean Cocteau there... Both Dietrich and Garbo occasionally came to Boaty's the latter always escorted by Cecil Beaton.

In truth, one encountered an exceptional share of the celebrated at Boaty's, performers as various as Martha Graham and Gypsy Rose Lee, sequined sorts interspersed with an array of painters..., composers..., and most plentiful, writers (Auden, Isherwood, Wescott, Mailer, Williams, Styron, Porter, and, on several occasions, when he was in New York, the Lolita-minded Faulkner, usually grave and courtly under the double weight of uncertain gentility and a Jack Daniel's hangover).” (Capote 13-14)

Así era. La casa de George Davis estaba así de concurrida y daba cobijo a gente tan diferente y tan importante. Pero no sólo los personajes anteriormente citados pertenecen a la onda de Mr. Davis y Mr. Capote sino que P.B./Truman continúa con la lista de sus conocidos de forma no muy positiva cuando a continuación dice que

“Creative females are not often presentable. Look at Mary McCarthy!-so frequently advertised” (Capote 1987:15)

Algunos aspectos de estas dos últimas citas merecen la pena ser tenidos en cuenta: el primero de ello, el piso de George Davis, del cual ya hemos hablado y lugar de encuentro de la intelectualidad americana. Allí desde el primer día Truman estaba acostumbrado a encontrarse cada vez a alguien más sorprendente¹⁹⁴. Por lo tanto estamos ante otro dato autobiográfico. En segundo lugar, el hecho de la publicación de la obra de Truman en una recopilación de las mejores historias cortas del año. Además, merece ser tenida en cuenta la relación de escritores y escritoras que Capote anuncia puesto que con la mayoría de ellos mantenía una relación de amor/odio difícil de explicar. Por ejemplo con Faulkner, escritor por el cual dejó de sentir la admiración sentía por él. Aquella relación de autores de la que hablamos incide una vez más en la homosexualidad, esta vez en el lesbianismo de algunas de las escritoras americanas más importantes.

En este mundo de gays y lesbianas, borrachos, escritores, editores y masajistas que dibuja Truman Capote alrededor de 1945, el lector se va encontrando línea a línea nuevos personajes reales que tuvieron relación más o menos estrecha con el autor y a los que le unen encuentros reales, autobiográficos que enmascara en su ficción. Otro ejemplo de ello y que igualmente aparece en el capítulo de “*Unspoiled Monsters*” es el de D. Fouts. La información que P.B./Truman ofrece de esta persona es exacta y escrupulosamente biográfica tanto con respecto a Mr. Fouts como con respecto al autor. Lo primero que se dice de Fouts es que es muy amigo de sus amigos y que ellos decidieron incluirle en sus obras como personaje. Truman pone el ejemplo de dos autores importantes para la época de la

¹⁹⁴ Uno de los personajes que aparece en las citas anteriores, Cecil Beaton, reconoce todos estos aspectos y dice que conoció a Capote en la casa de George Davis en 1948 e igualmente que aquella casa era esa especie de residencia de escritores.

literatura americana de la que hablamos: Christopher Isherwood y Gore Vidal. En efecto el personaje de Fouts aparece en la obra de Isherwood *Down there on a Visit* (1962) y en la obra de Gore Vidal *Pages from an Abandoned Journal*. La historia de Fouts es la de un viajero incansable, un hombre bello, un “gigolo” que era amado por los hombres y por las mujeres era considerado algo así como un experimento que había que examinar. Esa es la realidad y así aparece en el libro de Capote. Además, en esta parte del texto, Truman dice que aquella mañana fue a la Biblioteca Pública para ojear el libro de Isherwood y escribir la cita tal y como aparece en su libro. Denny Fouts es Paul, según Capote, y según el propio autor lo que viene a continuación es lo que aparece en el libro de Isherwood

“Denny spent the war years in California several of them as a prisoner in a camp for conscientious objectors; but it was early on in the California days that he met Christopher Isherwood, who was working in Hollywood as a film scenarist. Here, quoting from the previously mentioned Isherwood novel, which I looked up at the public library this morning, is how he describes Denny (or Paul, as he calls him): “When I first set eyes on Paul, as he entered the restaurant, I remember I noticed strangely erect walk; he seemed almost paralytic with tension. He was always slim, but then he looked boyishly skinny, and he was dressed like a boy in his teens, with an exaggerated air of innocence which he seemed to be darting us to challenge. His drab black suit, narrow-chested and without shoulder padding, clean white shirt and plain black tie, made him look as if he had just arrived in town from a strictly religious boarding school. His dressing so young didn’t strike me as ridiculous, because it went with his appearance. Yet, since I knew he

was in his late twenties, this youthfulness itself had a slightly sinister effect, like uncannily preserved.” (Capote 1987:28)

Como muestra de la veracidad de las anteriores afirmaciones y de la relación de Fouts con Truman Capote podemos citar en este punto las opiniones de George Plimpton y de Gore Vidal. Con ellas podemos observar la autobiografía que el autor enmascara en forma de su relación con Fouts. Según Plimpton

“At the other end of the scale of Truman’s acquaintance in Paris... was Denham Fouts, a fascinating figure, a male whore, a kind of dark angel of the Paris nighttime streets, and who had been - as rumor had it - so entranced by the famous book jacket photograph of Truman reclining on the sofa that he had sent him a blank check with the single word on it: “Come”. Truman went to see him a few times in a darkened bedroom in his apartment on the Rue du Bac. The relationship was apparently asexual, Fouts’s libido having been destroyed by drugs, opium in particular. Truman read to him and listened to his stories.” (Plimpton :87)

Gore Vidal, por su parte, muestra una parte de la historia de Fouts que Capote, por otro lado, escribe de igual forma en *Answered Prayers*. Las palabras de Gore Vidal aparecen igualmente en el libro de George Plimpton

“Denham came from Jacksonville, Florida. He’d been picked up by a German baron when he was about sixteen... He looked like a boy with a straight black Indian hair, black eyes. Fouts’s own sexual taste was for small

boys. But he put up with older gentlemen as that was his occupation.” (Plimpton: 87)

Según estas afirmaciones Capote coincidió en París con Gore Vidal y con Fouts en el año 1948 justo después de la publicación de *Other Voices, Other Rooms*. Vidal, por ejemplo, habla de la vida itinerante de Fouts que va desde Florida a Berlín, de allí a Grecia y de Grecia a medio mundo más como puntualmente señala Capote también en su libro.¹⁹⁵ Además de Fouts, Isherwood y Gore Vidal, en esta primera historia aparecen dos escritores admirados, amigos y ahora retratados de forma peculiar por Truman Capote/P.B.Jones. Es significativo pensar que, aunque la crítica en general pueda pensar que Truman exagera o que ha inventado lo que cuenta, esta recurre insistentemente a la identificación de los personajes en las obras de Capote porque son reales y auténticos. Este es el caso por ejemplo de la aparición de Miss Angela Lee Langman y de Mr. Williams Wallace. Personajes basados en Katherine Anne Porter y Tennessee Williams. Estos son los únicos personajes que aparecen mencionados como sí mismos y como otros. Sin duda, otra forma de enmascaramiento del autor.

En cuanto a Angela Lee/K.A. Porter, Capote habla de ella, en principio criticando su falta de sentido del humor. Capote afirma que dicen de ella que en las entrevistas era una excelente e ingeniosa conversadora (Givner:16). Capote se pregunta cómo puede ser ingeniosa una mujer que

¹⁹⁵ Aunque al principio pueda parecer lo contrario, Capote da muestras de su organización y de su exactitud temporal, por ejemplo, en la aparición de Fouts. Dice que en 1940 Denny volvió a Estados Unidos desde Londres. En California pasó los años de la guerra y luego dice que “Seven years later, when I arrived to live at 33 Rue du Bac..” (Capote 27-28). Así en 1948 Truman y Fouts viven juntos en Rue du Bac. Pero esta relación era “menos sexual”, como dice Plimpton y como el propio Capote reconoce páginas más adelante. El encuentro de Vidal, Isherwood, Capote y Fouts es reconocido y argumentado por el propio Vidal, eso sí, con sus habituales críticas y reticencias hacia Truman Capote. Además, Vidal reconoce el interés de Fouts por conocer a Truman, del cual tenía una foto encima de su mesa de noche, y reconoce igualmente la aparición de Fouts tanto en su obra como en la de Isherwood y en la de Truman Capote. (Vidal 1995: 214-219).

no tiene sentido del humor, y continúa diciendo que ella no tenía desarrollado este sentido en absoluto, lo cual era su principal defecto como persona y como artista. Basándose en esta idea, Capote desarrolla un juego de espejos en el que utiliza a Mrs. Langman para publicar su primera obra. A pesar de que se conocían Capote y Porter, esta última no fue ni el motivo ni la persona que propició la publicación de la primera obra de Truman; más bien fueron Carson McCullers y su hermana las que hicieron esa labor.

Por otro lado, aparece Tennessee Williams, en esta ocasión como un cliente de una casa de masajes que busca con su llamada desde el hotel Plaza a un hombre negro con el que ya había mantenido relaciones. Al no encontrarse allí dicho hombre, la dueña envía en su lugar a P.B. Jones, es decir, a Truman Capote. Tanto el hecho de estar trabajando en una casa de masajes como el hecho de ir a visitar por ese motivo a Tennessee Williams parecen improbables. Ahora bien, la homosexualidad de Williams, su estado anímico, que la relación de Truman con Tennessee era más de amistad o sólo de amistad más que sexual, son elementos que aparecen en el libro y que son fiel reflejo de una época y de una relación. La parte más hiriente de este asunto es que la figura de Williams Wallace es desdichada, y se podría calificar este personaje como desagradable. Por este personaje y por su identificación la amistad de estos dos escritores se vio interrumpida durante años.¹⁹⁶ Su amistad con Tennessee Williams siempre

¹⁹⁶ Nos gustaría reproducir aquí la carta que dos años después de la publicación de *Unspoiled Monsters* envió Tennessee Williams a Truman Capote " July 21, 1978. Dear Truman: Knowing my history, I feel sure that you will receive this letter as sincerely well intended in every way. I am truly agasht by the media's exploitation of your period of disequilibrium. I have been through it myself. Even when I was temporarily outraged by that "monster" piece in *Esquire*, I admired, as I have always, your brilliance and artistry. In circumstances of this sort, I know from experience that it is not pity we want nor expressions of it. It occurred to me, though, that this might be an appropriate time to say to you something that you said to me once. I care about you more than you know. I am deeply concerned that you give to your being the care that your talent deserves of you. It was not long ago that I read "Mojave" with a deeper appreciation of that talent that I had ever felt for it before. Perhaps the thing most to help you right now is your incomparable sense of humour. It's hard for me to write in this vein. Rest a

fue muy positiva, como ya hemos reiterado y se puede apreciar que siempre su opinión sobre el tema era la misma en diferentes entrevistas, por ejemplo en la que concedió a *Playboy* y a Eric Norden en 1968 (antes de publicar estos relatos) se dice que es junto a Albee el mejor dramaturgo¹⁹⁷.

Por lo que respecta al texto titulado “*Kate McCloud*” cabe decir que en él, P. B. Jones comienza con un recorrido nocturno por la ciudad de Nueva York. Desde West 42nd hacia el Norte, Jones recorre la zona más sórdida de la ciudad y hace sentir al lector su aroma, de la misma forma que antiguamente Capote hace sentir el aroma del Sur. Antes fueron olores, sabores, ahora son razas, depravación y asfalto, bandas, prostitutas, 8th and 40, Port Authority. Bus Terminal, predicadores y demás. Entra en un cine sin buscar particularmente una película, y se da cuenta de que proyectan *An American Tragedy* y *Red River*, y las dos con algo en común: Montgomery Cliff. Con la frase “I have a good reason to recall” parece que por un momento se hablará de él (102). A pesar de ello, Truman Capote nos hace recordar a Mr. Boatwright, al que vuelve a definir como “the late, not too lamented magazine editor, my old mentor (and nemesis), the dear fellow who got beaten by a dope-crazed latino until his heart stopped and his eyes popped out of his head”. Boaty invita a P.B. a una cena con, entre otros, tres damas: Miss Tallulah Bankhead, Miss Dorothy Parker y Miss Estelle Winwood. P.B. llega primero y después de dos horas dice Boaty que ha invitado a tres borrachas. Cuando llegan a la casa, efectivamente, están borrachas. El mismo autor hace su selección cuando dice

bit. And never, never stop laughing! With new understanding, your old friend, Tennessee.

¹⁹⁷ En 1983 Truman Capote escribe un “portrait” sobre Tennessee Williams con motivo de la muerte de éste en Nueva York a la edad de setenta y un años. En nuestra opinión, se trata de un bello relato que muestra la realidad de una amistad a pesar de sus altibajos. (Capote 1987:590-597)

“I decided that of the three, Estelle Winwood, an actress in her early sixties, was the most striking Parker - she looked like the sort of woman to whom one would instantly relinquish a subway seat, a vulnerable deceptively incapable child who had gone to sleep and awakened forty years later with puffy eyes, false teeth, and whisky on her breath.... Miss Parker too” (Capote 1987 105-106).

Al final aparece Mr. Cliff, el invitado de honor, alegando que se acaba de despertar de una resaca. Todos, absolutamente todos, ya están borrachos como una cuba, incluso Cliff, que lanza una colilla en una bebida. Todo se desarrolla en un caos de cigarrillos y alcohol hasta que Dorothy Parker se levanta y se dirige a Montgomery Cliff para afirmar que

“He’s so beautiful” murmured Miss Parker.
“Sensitive. So finely made. The most beautiful young man I’ve ever seen. What a pity he’s a cocksucker”. Then, sweetly, wide-eyed with little girl naïvete, she said: !Oh, Oh dear. Have I said something wrong? I mean, he is a cocksucker, isn’t he, Tallulah?

Mrs. Bankheard said: “Well, d-d-darling, I r-r-really wouldn’t know. He’s never sucked my cock.”

La acción se ha trasladado a París. La historia gira en torno a P.B.Jones y Kate McCloud. Realmente no se sabía quien podría ser la persona que cupiese en el disfraz de Kate. Definitivamente, el modelo para Kate McCloud, estudiado durante años, es Mona Harrison, Mrs. Harrison Williams, último paso después de que Truman Capote cambiase el modelo en un par de ocasiones. McCloud es el vivo retrato de Mona Harrison, si bien incluye algún dato autobiográfico que perteneció a otros modelos del pasado. La mayoría de los detalles de Kate McCloud, desde su familia a

sus hechos, son reales e igualmente autobiográficos. Truman Capote coincide, en la obra, en París al ir a darle un masaje. El hecho incluso de su historia matrimonial es exacto porque, por ejemplo, Kate estuvo casada con Axel Jaeger, magnate alemán. Es cierto que él era

“a German industrialist and allegedly one of the world’s richest men. Earlier when she was sixteen, she had been married to the son of a rich Virginia horse breeder for whom her Irish father had worked as a trainer” (Capote 1987:111-112).

Kate McCloud parece haber tenido una vida muy agitada, ha matado, ha roto mandíbulas, ha hecho de todo. Bien, Truman Capote tuvo tres modos para recabar toda la información. En primer lugar, él mismo. En segundo lugar, las revistas del corazón, de las cuales Mona Harrison era parte habitual. En tercer lugar, Cecil Beaton, el cual conocía sobradamente la historia de Miss Harrison¹⁹⁸. La autobiografía de estos relatos consiste en la identificación completa de las personas y de su relación real con el narrador que es igualmente real (si bien en él intervienen más elementos de ficción que en otras ocasiones).

Otros aspectos importantes del libro aparecen en el relato titulado “*La Cote Basque, 1965*”. Uno de ellos es, de nuevo, la ciudad de Nueva York y la descripción del restaurante de lo que fue, de lo que es, de lo que servían, de lo que se sirve, Su situación, su importancia, etc... Elementos sin duda autobiográficos. Al mismo tiempo aparece la figura de Cole Porter, al que Truman Capote conoció en 1950. A Truman Capote la gustaba Porter y hablaba de su clase y de su ingenio pero le compara con Montgomery Cliff al hablar de su ascenso y su caída, de su

¹⁹⁸ En el libro de Vicker se pueden encontrar tanto historias como fotos de Mona Harrison. Además también del resto de las “Swans” de Capote. B. Paley, etc... y de otros protagonistas del libro.

homosexualidad y de su alcoholismo. El aspecto aquel tan tratado esta tesis de la aparición del autor en sus personajes se repite una vez más. Cole Porter tiene éxito, como Capote, y es bebedor y homosexual como él, y visita, porque son amigos, los mismos sitios que Capote. Además, la autobiografía continúa cuando alguien le cuenta a P.B.Jones la anécdota sobre Cole Porter que reproducimos aquí porque fue real. El mismo autor posteriormente, en una cita que aparecen en el libro del Clarke, reconoce que esa anécdota es cierta y que su primer impulso fue escribir otra, pero que era menos simpática y mucho más hiriente que la que ha escrito (Clarke 340-341).

Habla después de Gloria Vanderbilt, Carol Marcus Saroyan Saroyan Matthau “women in their late 30’s looking much removed from those web days when they were grabbing Lucky Balloons at the Stork Club” (Capote 1987:144-145). Efectivamente, Truman visitaba esos lugares- que, por otra parte, son perfectamente reconocibles. La existencia de estos locales se puede comprobar en cualquier guía de Nueva York de los años 40 y 50 y también tanto en el libro de Clarke como en el de Plimpton. Siempre se le podía localizar allí y casi siempre rodeado de mujeres que, al igual que la mayoría de personajes de estas historias, llegaron a un punto elevado en su amistad y que, al final, Truman incluye aquí por reflejar la realidad o por venganza. En la página 68 de su libro Clarke hace referencia a todo ello y tanto él como Plimpton hacen referencia a estas mujeres como “the swans” de Truman Capote. Mujeres que quisieron a Truman como a un hermano que le ayudaron y que después abandonaron; ocasión que aprovechó el autor para “vengarse” con las líneas de este libro dibujando cuatros caracteres a cual más extraño, y a cual más deplorable. Esto vuelve a situar la historia en la etapa de los años 40, particularmente a partir de 1943. Capote, como se ve en el libro, era parte de esa sociedad y así lo escribe en su libro.

Básicamente aquí concluye el análisis de esta obra de Truman Capote, obra que se desarrolla, como venimos diciendo, entre el final de 1943 y concluye alrededor del inicio de los años sesenta. En esta obra incompleta el autor ha hablado de su lucha por la publicación de la primera obra en Nueva York (1943-1945), la publicación de su historia entre los mejores relatos (1944-1946), su relación con George Davis (1944-1950) y en las mismas fechas con Katherine Anne Porter, Tennessee Williams, etc... Además, su viaje a París (1948) y su relación a principios de los años cincuenta con las damas de la alta sociedad americana, así como su relación con Jackie y John Fitzgerald Kennedy (1950-1960). La importancia de esta obra reside una vez más no en su argumento sino en la línea que une las diferentes partes, que no es otra que la vida del autor. Eso sí, nos gustaría terminar dicho análisis señalando como importante la aparición última, es decir, al final del libro de Jackie Kennedy. Truman Capote, Gore Vidal, Tennessee Williams, etc... conocieron a Jackie Kennedy antes de ser la mujer de John Fitzgerald. Entre otros motivos, este conocimiento se produjo por la vecindad y por la vida social de unos y de otros. Su impresión de esta dama fue siempre inmejorable y su relación tanto con ella como con el presidente fue siempre excelente.¹⁹⁹

La línea autobiográfica que defendemos para esta tesis no se interrumpe puesto que *Local Color* habla de los viajes de Truman Capote entre 1948 y 1951, y *Answered Prayers*, al comenzar su historia tras 1943 y concluir cerca de 1960, enlaza anterior y posteriormente con otras obras.²⁰⁰

¹⁹⁹ Esta aparición termina de acotar el margen temporal que proponemos puesto que Truman conoció a Jackie Kennedy a mediados de los años cincuenta y dejó de vivir en Park Avenue para vivir en la casa Blanca en 1960, año de la subida al poder de Kennedy como ya comentamos en el análisis de los años 60.

²⁰⁰ En este estudio no aparece el relato "Mojave". Como tal relato fue el primero en aparecer pero, curiosamente, aparece en el libro *Music For Chamaleons*. Es en el análisis de este libro donde nos referimos al relato aunque hay que reseñar que, si bien habla de Nueva York y de algún personaje famoso, no continúa exactamente el hilo argumental trazado hasta aquí.

3.3.3. Local Color (1950)

En 1950 Truman Capote publica una colección de artículos titulada *Local Color*. El libro contiene nueve escritos publicados entre Octubre de 1946 (“*Notes on N.O.*”) y Septiembre de 1950 (“*A Ride Through Spain*”). Estos relatos que selecciona Truman Capote se denominan también *Travel Sketches* y aportan y contienen interesante información autobiográfica sobre la vida del autor en la segunda mitad de los años cuarenta. Su contenido encaja tanto temática como autobiográficamente en nuestra tesis. Según Kenneth T. Reed

“All of the sketches are, in fact, varied exercises in local color writing, as the general title accurately denotes, and Capote’s objective in each of the nine pieces was to capture the flavour of the specific location and achieve a sense of “place” (Reed:96)

Efectivamente, el lector se encuentra con dos características básicas que comparten estos textos por igual: en primer lugar, el ejercicio de “local color writing” como anuncia Reed, buscando los aspectos que hacen a una persona y a un lugar distinto e inimitable, exclusivo y diferente. Los personajes sobre los que Truman Capote escribe en estos relatos, una vez más, son escogidos por su excentricidad y por su peculiaridad. En segundo lugar, la trayectoria lineal de su autobiografía que continúa a través de estos escritos.

Entre 1945 y 1946 Truman Capote deja la casa de sus padres en 1060 Park Avenue para irse a vivir a Brooklyn (17 Clifton Place). La situación entre Joe García Capote y Lillie Mae era insostenible y Truman

ya no podía aguantar más las borracheras y el comportamiento de su madre. Al principio el retiro en Brooklyn fue un remanso de paz donde poder aislarse y trabajar; con el tiempo se convirtió en una cárcel. Truman, por su forma de ser, necesitaba de gente a su alrededor y no podía, ahora, aguantar el silencio. Es en estas circunstancias Truman Capote escribe el artículo que en el libro *Local Color* aparece como “*Brooklyn*”.²⁰¹ Lo que el autor quiere comunicar en estas páginas es su sentido de aislamiento (representado tanto por la descripción de la iglesia como por la imagen contrapuesta de la parte de arriba de la casa con ciento veinticinco teléfonos).

Su estancia en estas condiciones duró cuatro o cinco meses; unos meses donde tras la paz primera empezó a necesitar la visita de sus amigos.²⁰² Esta realidad de Truman Capote habla, al igual que lo hace su relato, de la lejanía de este barrio y de su “mala” comunicación con Manhattan. Capote relaciona todo ello con la imagen de aquella iglesia de la que hablabamos

“If a similar structure were destroyed, I have the uneasy premonition that another, equally old and monstrous, would swiftly be erected, for Brooklyn...has unlike Manhattan no interest in architectural change.”
(Capote 1950:24)

De la misma forma Capote describe su nueva casa

“As matters stand I have two rooms in a brownstone duplicated by twenty others on the square; the interior of

²⁰¹ Este artículo está relacionado con aquel titulado “*Mr. Jones*” y que se publicó en *Music for Chamaleons*. En el análisis posterior de ese relato veremos como se repiten características de éste.

²⁰² John Malcolm Brinnin recuerda la primera visita después de que Truman se cambiase

the house is a grimy jungle of Victoriana; lily-pale, plump faced ladies garbed in rotting Grecian veils prance tribally on wallpaper; in the hall an empty tarnished for calling-cards, and a hat-tree, gnarled like a spruce glimpsed on the coast of Brittany, are elegant mementos from Brooklyn's less blighted days; the parlor bulges with dusted fringe furniture, a family history in daguerreotype parades across and old untuned piano, everywhere anti-macassars are like little crocheted flags declaring a state of Respectability, and when a draught goes through this room beaded lamps tinkle Oriental tunes." (Capote 1950:24)

En definitiva, Brooklyn es un lugar solitario donde se van creando vecindarios de diferentes nacionalidades y donde Capote vive con dos personas: Mrs. Q y su hija Mrs. Q. Capote las presenta y le cuenta al lector su historia, como en todos los casos, un tanto peculiar. En uno de los momentos de esta historia Mrs Q se queja a Truman Capote de este ambiente multiracial que poco a poco se va adueñando del barrio

"We saw them from the window, two whole families riding by in moving vans."

When she has squeezed dry the lemon of her sourness, I ask: Families of what, Mrs Q.?

"Africans," she announces with a righteous owl-like blink, "the whole neighborhood's turning into a black nightmare; first jews, now this; robbers and thieves, all of them-makes my blood run cold."

Capote continúa presentando a gente del lugar: a Mr. Crocker a Mrs.T.T., etc... pero en unas líneas da su visión general de la gente del lugar donde vive

“As a group, Brooklynites from a persecuted minority; the uninventive persistence of not very urbane clowns has made any mention of their homeland a sign for compulsory guffaws; their dialect, appearance and manners have become, by way of such side-splitting propaganda, synonymous with the crudest, most vulgar aspects of contemporary life. All this, which perhaps began good-naturedly enough, has turned the razory road towards malice: an address in Brooklyn is not now altogether respectable.” (Capote 1950:26)

A pesar de ello, Capote dice que “Crane and Whitman found poems, a mythical dominion against whose shores The Coney Island Sea laps a wintry lament” En nuestra opinión todos los personajes que utiliza Truman Capote tanto en este como en los demás “sketches” tienen una base autobiográfica, es decir, compartieron con Capote estos momentos de su vida y el los refleja tal y como él los vivió. El relato en este sentido concluye con mención a una fecha: 28 de Diciembre. Si el relato se publicó en Septiembre de 1947, el autor se refiere a las navidades de 1946. La razón es sencilla desde la mitad de 1946 la vida de Truman Capote es compartida con el también escritor y biógrafo de Hawthorne y Melville, Newton Arwin. Cuando Capote decide marcharse a vivir a Brooklyn ya mantenía la relación con Newton. A éste no le gustaba los círculos que frecuentaba Truman y prefería mantenerse al margen. Así, los fines de semana se veían en Northampton. Estos datos personales son imprescindibles para comprender el resto de los artículos.

En 1947, Truman Capote visita California y como resultado de esa visita publica posteriormente *"Hollywood"*. Con el tiempo, sus visitas al Oeste americano se harán más esporádicas. El relato en sí cuenta la llegada en avión a Los Angeles y el autor cuenta su asombro ya que, en su opinión, dicha llegada podría parecerse a "crossing the surface of the moon" (Capote 1950:34). Capote sitúa parte de la acción del relato en el mes de Diciembre de 1947 y además de introducir a Nora Parker y a Miss C. como conocidas suyas, Capote muestra en cierto sentido su desencanto con el paisaje y con lo que encuentra a su paso. Quizá lo más reseñable del relato sea al final del mismo cuando el autor afirma que "Old people love California: they close their eyes, and the wind through the winter flowers says sleep, the sea says sleep: it is a preview of heaven." (Capote 1950:40). Lo más sorprendente es que después de vivir en Nueva York durante muchos años Truman Capote fue a morir a Los Angeles, California un día de 1984.

Entre Enero y Diciembre de 1948, Truman Capote publica dos artículos más: *"New York"* y *"Haiti"*. En estos dos artículos las características que hemos aplicado a los anteriores se vuelven a repetir. En *"New York"*, por ejemplo, Capote habla de las excelencias del lugar cuando dice que "It's a myth" o cuando afirma que

"the name hardly matters because, entering from the greater reality of elsewhere, one is only in search of a city, a place to hide, to lose or discover oneself, to make dream wherein you prove that perhaps after all you are not an ugly duckling, but wonderful and and worthy of love.." (Capote 1950:13-14)..

Cuenta el autor que en esa semana se encontró dos veces a Greta Garbo, lo cual es más que posible teniendo en cuenta su vecindad (Capote

había vuelto a 1060 Park Avenue para vivir unos meses con sus padres). Sabemos de la relación “agridulce” entre Greta y Truman (debido básicamente a la relación de ésta con el amigo de Capote, Cecil Beaton) aunque en este caso Miss Garbo aparece para ser piropeada, eso sí, de una forma un tanto especial. Capote dice que se encontró a Greta Garbo en el teatro y que desde pequeño su admiración por ella fue enorme y que pensaba que era la mujer más bella del mundo. Al verla allí sentada su opinión se mantiene, pero esta vez con reparos: “It was surprising to find her so small, and so vividly colored.”(Capote 1950:14) Por otro lado, a la pregunta que se hace alguien al respecto de la inteligencia de la actriz, Capote dice que ese dato carece de importancia ante la cara tan hermosa de Greta Garbo.

El artículo continúa por las calles de Nueva York hasta que el autor señala para concluir que aquel día era su cumpleaños, es decir, que cumplía veintitres años. Este dato obviamente es autobiográfico al igual que lo es el hecho de señalar su cumpleaños en Septiembre (30 Sep. 1924)

“Today is my birthday and, as always, Selma remembered: her customary offering, a dime carefully wadded in a sheet of john paper, arrived with the morning mail. In both time and age, Selma is my oldest friend; for eighty-four years she has lived in the small Alabama town... she was for forty seven years a cook in the house of my three aunts; but now they are dead, she has moved to her daughter’s farm, just, as she says, to sit quiet and take her ease.” (Capote 1950:20-21)

En la anterior cita aparecen más datos autobiográficos que tienen que ver con la infancia del escritor: el pueblo de Alabama, sus tres tías, Selma, etc... De todos ellos, mencionar uno que hasta ahora no había sido

comentado en profundidad: la muerte de las tías. En 1934, Uncle Bud falleció. Tres años más tarde, 1937, fue Callie quién murió y finalmente Sook, en 1946. Jennie no murió hasta 1958. La muerte de Sook tan cercana puede ser que haga al autor imaginar que todas sus tías murieron puesto que su relación con Jennie nunca fue buena. Por ello, este dato puede ser una forma simbólica para dar a entender que sus familia estaba muerta: unos físicamente, otros afectivamente.

Por otro lado, en 1948, Truman Capote viaja a Haití y el resultado este artículo, el cual está relacionado con "*Music For Chamaleons*". En ese viaje Truman Capote entra en contacto con un mundo diametralmente opuesto al suyo donde las altas esferas intelectuales y sociales del lugar difieren por completo de las esferas americanas. Llega Truman a un mundo de sistemas de valores distintos. Allí entra en contacto con Hyppolite, un pintor al que Truman considera interesante ya que "for there is nothing in his art that has been slyly trasposed, he is using what lives within himself, and that is his country spiritual history, its singings and worships." (Capote 1950:42)

Aparte del pintor, Capote introduce a otros personajes igual de curiosos que aquel y que le hacen al autor preguntarse por la cultura, el turismo y las tradiciones del país. Así se pregunta por la fauna e irónicamente se pregunta por la razón de un número tan elevado de perros. Se pregunta igualmente por la escasa afluencia de turismo y, a la vez, asiste expectante a una carnaval y a su ritual. Este viaje que parece le resultó tan interesante, resulta ser, en palabras del autor a John Malcolm Brinnin, un viaje un tanto inseguro y desagradable

"As I was saying, I learned something...I think I understood for the first time in my life that I wasn't nearly as interested in saving my *skin* as in saving what I *know*,

stories I've got to tell. The thought that I'd never had the chance to tell them was worse than the idea of death itself. Oh...maybe everyone has stories to tell. What I mean is, I have something to say that hasn't been said, simply because no one else knows what I know in the way I know it.”
(Brinnin:29-30)

Entre Abril de 1950 y Enero de 1951 cuenta Capote sus viajes a Europa. Este es otro dato importante puesto que su vida tanto personal como profesional cambiará por completo. El día 14 de Mayo de 1948, Truman Capote marcha camino de Europa después de haberse despedido de Newton Arwin en Northampton. La primera etapa del viaje le conduce hasta Londres. Este primer trayecto del viaje resulta ser muy interesante puesto que el joven Capote entra en contacto con intelectuales y gente famosa que en aquellos momentos se encuentran en las islas. Por ejemplo, Truman Capote conoció a William Somerset Maugham (este autor aparece mencionado en *Breakfast at Tiffany's*), a Evelyn Waugh o a Noël Coward entre otros. A pesar de la agitada vida social y de la apretada agenda de Capote en Londres, éste fue un lugar que no le gustó al autor americano.

De Londres, Truman Capote se traslada a París- viaje que ya comentamos en el análisis del libro *Answered Prayers* -. Al igual que sucedió en Londres, París fue igualmente lugar de encuentro y de experiencia para el autor. Allí estuvo con Anaïs Nin, con Colette, con Christian Dior o con Alice B. Toklas, etc... Fue en este viaje donde Truman Capote afirmaba que había mantenido una relación sexual con Albert Camus (Clarke:170). Lo cierto es que, en efecto, se conocieron y estuvieron juntos, el resto, en nuestra opinión, forma parte de la leyenda.

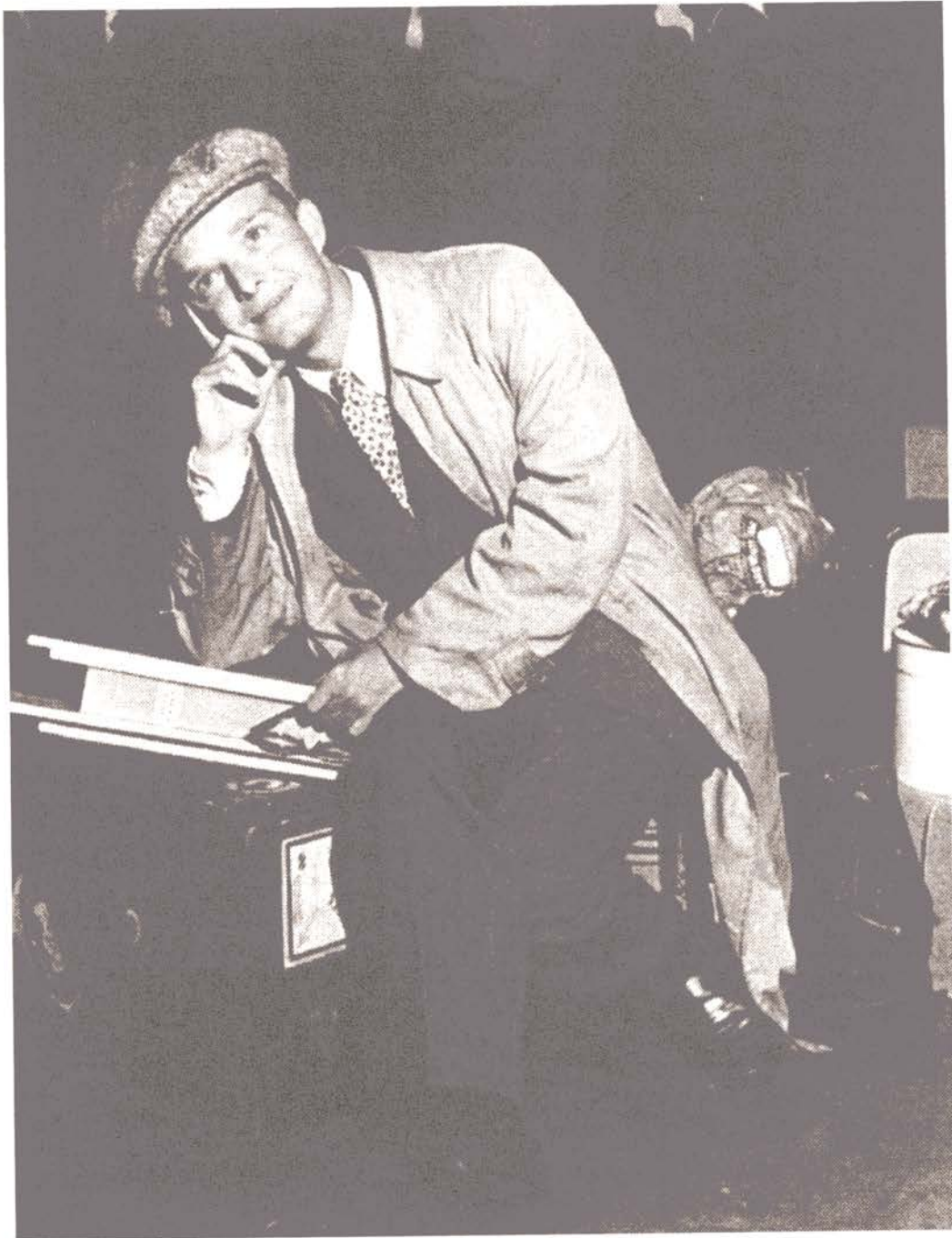
Tennessee Williams y Donald Windham coinciden con Truman Capote el 4 de Julio de 1948 en Venecia, paso anterior al regreso a

Manhattan en el Queen Mary el 12 de Agosto. La llegada de Truman Capote a Nueva York fue horrible: en pocos días descubrió que Newton Arwin le había sido infiel y, antes de que el mes de Agosto llegase a su fin, la ruptura de la relación fue definitiva. El dolor de esta ruptura, intenso y triste, coincide con el considerable éxito que *Other Voices, Other Rooms* estaba cosechando desde principios de año. En poco más de dos años el autor paso de tener pareja estable y viajar por Europa a estar sólo con gran depresión y siendo un autor de éxito.

Lo que sí es cierto es que la depresión le duró poco al autor puesto que en Diciembre de ese mismo año conoció a Jack Dunphy y se enamoró de él. Esto es de nuevo importante puesto que tras la publicación a comienzos de 1949 de *A Tree of Night and Other Stories*, Truman Capote y Jack Dunphy parten de nuevo para Europa. Es como consecuencia de este viaje que Truman publica el resto de artículos de *Local Color* entre Abril de 1950 y Enero de 1951.

París fue el primer destino (Denny Fouts (persona/personaje de *Answered Prayers*) había fallecido ya) y tras pasar por Venecia y Roma (donde coincidieron con Tennessee Williams y Frankie Merlo) llegaron a Ischia. “*Ischia*” fue el siguiente lugar y el siguiente relato. La vida de los personajes (ahora el “I” del Truman Capote viajante en *Local Color* se convierte en un autobiográfico “We”) se desarrolla en Ischia en Marzo de 1949 cuando Truman Capote y Jack Dunphy viven en una “*pensione*” y lo que cuenta el autor es la singular vida de la isla, empezando por las personas que regentan el local. La estancia veraniega, relajada, paradisiaca, solitaria de Capote y Dunphy se extiende hasta principios de Junio.

Tres meses ya era suficiente en un lugar encantador pero pequeño, según el autor. Finalmente, la pareja parte para Tanger donde en compañía de los Bowles y de Cecil Beaton entre otros Truman compuso su relato



Truman Capote parte hacia Europa en 1948.
(Plimpton:82) Truman Capote Papers. Cortesía de The New York Public
Library

"*Tangier*".²⁰³ En este corto relato, Capote le hace saber las condiciones generales del lugar tales como localización, clima, etc.. Igualmente, el autor sitúa al lector en las partes más interesantes de la ciudad. Entre ellas destaca *The Soko* un lugar en el que según Capote

"At no hour of the day or night is the Petit Soko not crowded; Broadway, Piccadilly, all the places have their off moments, but the little Soko booms around the clock" (Capote 1950:74) Las personas que habitan tanto Soko como The Casbah son las que propician las historias de Truman Capote.

Para finalizar con el viaje y con los relatos de *Local Color*, Truman Capote publica "*A Ride Through Spain*" en Septiembre de 1950. Así comienza Truman Capote su relato sobre su primer paso por España

"CERTAINLY THE train was old. The seats sagged the jowls of a bulldog, windows were out and strips of adhesive held together those that were left; in the corridor a prowling cat appeared to be hunting mice, and it was not unreasonable to assume his search would be rewarded." (Capote 1950:85)

El viaje de Capote por España y por el Sur pasaba por Granada y Algeciras. Habla el autor aparte de las condiciones del tren, de los viajeros que comparten su "compartment": una mujer con niña, un soldado, etc..

Estos viajes fueron muy importantes para Truman Capote desde un punto de vista personal y profesional. Personalmente, supone el

²⁰³ La admiración de Truman Capote por los Bowles era notable, sobre todo por Jane. Tal era ésta que fue el propio autor el que escribió el prólogo para uno de los libros de la escritora.



Jack Dunphy y Truman Capote en Roma en 1949.
(Plimpton:92) Fotografía realizada por Jared French.

afianzamiento de su relación con Jack Dunphy, además del estrechamiento de las relaciones en Europa con parte de la intelectualidad norteamericana. Profesionalmente, este viaje se produce entre la publicación de *Other Voices, Other Rooms* y la posterior de *The Grass Harp* en 1951, incluyendo también la de *A Tree of Night and Other Stories* y *Local Color*.

La autobiografía de los relatos anteriormente mencionados se basa en la presencia del autor en una fecha determinada, en un lugar determinado que coincide completamente con las circunstancias del narrador y del personaje, ya que en la mayoría de los casos, tanto autor como narrador, como personaje, son el propio Truman Capote. Por otro lado, algunos acontecimientos y anécdotas que se encuentran en esas líneas, son aceptados como verdaderos por biógrafos y autores como, por ejemplo, Cecil Beaton (Vickers:337-369) ;sin embargo, otros autores como Gore Vidal (206-298) piensan que, a pesar de la veracidad de algunos hechos, hay anécdotas falsas o tergiversadas.

El nexo de unión entre todos estos relatos tiene tres aspectos que reseñar. El primero, que siguiendo su filosofía, Capote quiere representar lo extraño, lo diferente, lo típico del lugar, lo que hace de este único con respecto al otro; en cada lugar una persona, un color, un aroma o un acontecimiento inverosímil serán los protagonistas. El segundo aspecto es la autobiografía del autor; existe una línea que une estos textos entre sí y, a la vez, a estos con el resto de la producción literaria del autor. El tercer aspecto es el viaje en sí desde América a Europa y Africa. En este viaje a otros continentes, todos estos coinciden en tres puntos: su interés por la literatura, su interés por la cultura europea, y, finalmente, su homosexualidad, que puede ser vivida más libremente fuera del puritanismo norteamericano.

La importancia de este grupo de relatos reside en la narración de la vida de Truman Capote durante un largo período de su vida. Todos y cada uno de los textos aportan de forma íntegra sus líneas para conformar la autobiografía del autor el cual regresa de nuevo a la gran manzana.

3.3.4. A Beautiful Child (1979)

Todo el “glamour” de Nueva York, de actores, de escritores, de gente con la que Capote se reunía y vivía, continúa en el tiempo justo cuando *Answered Prayers* concluye, a mediados de los años cincuenta. Antes de la publicación de *Breakfast at Tiffany's* encontramos tres relatos que confirman y amplían la visión del mundo del autor y a la vez la de su vida. *The Muses are Heard* (1955-56), “*The Duke in His Domain*” (1956), “*A Beautiful Child*” (1959) componen o abarcan la vida del autor exactamente en esos años. Es decir, en este caso, el personaje y el autor - como ocurrirá en *In Cold Blood*- comparten edad. Así que entre 1955 y 1958 Capote tiene entre treinta y uno y treinta y cuatro años y su personaje también. Por tanto, el lector encontrará un narrador maduro, muy observador y en su proceso de adaptación a la vida de los actores, de las actrices, de la farándula y de los ricos, particularmente en Nueva York.

Habiendo regresado de su periplo europeo, Truman Capote vuelve a las calles de Nueva York, al asfalto. La diferencia que encontramos en el autor que regresa de Europa es que vuelve más relacionado si cabe, más personaje público y más escritor, más respetado tras las publicaciones y el éxito de sus obras y más unido a las altas esferas intelectuales y sociales de norteamérica.

El primer relato reseñable cronológica y autobiográficamente hablando es “*A Beautiful Child*”. Se trata de un relato que aparece en formato libro como parte de la obra *Music For Chamaleons*. En este relato Capote establece perfectamente su espacio y su tiempo (como hace en algunos de sus relatos de ese libro). De esta forma comienza el autor su relato

“Time: 28 April 1955.

Scene: The chapel of the Universal Funeral Home at Lexington Avenue and Fifty-second Street, New York City.” (Capote 1980:224)

La razón para esta localización en particular es sencilla: Capote, Marilyn y otras celebridades acuden masivamente al funeral de una famosa actriz, Constance Collier. Así presenta la situación para, posteriormente, introducir a esta actriz

“An interesting galaxy packs the pews: celebrities, from the most part, from an international arena of theatre, films, literature, all present in tribute to Constance Collier, the English- born actress who had died the previous day at the age of seventy- five.

Born in 1880, Miss Collier had began her carrier as a music-hall Gaiety Girl, graduated from that to become one of England’s principal Shakespearean actresses (and the long-time fiancée of Sir Max Beerbohn, whom she never married, and perhaps for that reason was the inspiration for the mischievously unobtainable heroine in Sir Max’s novel *Zuleika Dobson*). Eventually she emigrated to the United States, where established herself as a considerable figure on the New York stage as well as in Hollywood films. During the last decades of her life she lived in New York, where she practised as a drama coach of unique caliber; she accepted only professionals as students, and usually only professionals who were already “stars”- Katherine Hepburn was a permanent pupil; another Hepburn, Audrey, was also a Collier protégée, as were Vivian Leigh and, for a few

months prior to her death, a neophyte Miss Collier referred to as “my special problem,” Marilyn Monroe.

Efectivamente, Miss Collier nació en Gran Bretaña, en 1878 (Capote afirma que en 1880) y murió en Nueva York el 25 de Abril de 1955. Su muerte se produjo a los 77 años de edad. Además, Constance Collier fue una de las grandes damas de la escena inglesa y americana y su influencia sobre otros artistas fue notable tal y como resalta el autor. Truman mantiene que fue él quien recomendó a Marilyn tomar clases con Miss Collier. Explica el autor que a Marilyn la conoció a través de John Huston cuando este dirigía a Miss Monroe en la película *The Asphalt Jungle*. (Capote 1980: 225). Encontramos la prueba de ello en las palabras de Clarke cuando dice que “John Huston introduced him to Marilyn early in her career, and they formed a close, if brief, bond” (Clarke:269). Vemos en este punto un gran número de referencias autobiográficas puesto que Truman Capote conoció a Marilyn entre 1949 y 1950 fechas estas de la realización de aquella película de Huston. Posteriormente, en este texto aparece un nuevo dato autobiográfico que, en este caso, pertenece a la actriz puesto que Capote hace una breve referencia a su carrera antes de ser actriz. En efecto, antes de la fecha antes mencionada, Marilyn se dedicó a la publicidad. Era el año 1948.

Siguiendo con el texto, Capote insiste en que también conoció a Miss Collier “perhaps half a dozen years” (Capote 1980:225). Para Truman, Miss Collier era

“a woman of true stature, pshysically, emotionally, creatively...I loved to go to the frequent small lunch parties she gave in her dark Victorian studio in Mid-Manhattan... Miss Collier introduced me to many people who became

friends: The Lunts, the Oliviers, and especially Aldous Huxley.” (Capote 1980:225)

Truman dice estar esperando a Marilyn en el funeral de Miss Collier ya que, según el autor, quedaron en verse allí a través de una llamada telefónica el día anterior. Mientras espera, Capote “reports” la opinión de Collier sobre Marilyn. De ella, Constance Collier decía que era, entre otras cosas, “a beautiful child” (título del relato) y que, además, “it’s like a humming bird in flight: only a camera can freeze the poetry of it. But anyone who thinks this girl is simply another harlow or harlot or whatever is *mad*.” (Capote 1980:226). Finalmente, Marilyn llega al funeral tarde y, por lo que dice Capote, de forma inapropiada.²⁰⁴

Cuando el servicio religioso concluye, Marilyn no quiere salir por la presencia de los fotógrafos que esperan fuera del recinto. Mientras, Truman continúa con su actitud irónica hacia ella. Finalmente, deciden salir con destino a cualquier bar. De nuevo la calle, la ciudad se hace protagonista de un relato. Nueva York, Second Avenue, Third Avenue, Lexington Avenue, etc...Sin duda, parece que estamos ante la continuación de *Breakfast at Tiffany’s*. En su camino por las calles de la gran ciudad pasan por un local que dice “fortune teller”. Marilyn afirma que siempre es bueno saber lo que va a pasar y que, en concreto, le interesaría preguntar por dos aspectos: el primero, si adelgazaría o no y, en segundo lugar, sobre un hombre.(Capote 1980:233). Ante esta afirmación Capote decide que le

²⁰⁴ Por lo que parece, en efecto, la apariencia de Marilyn en aquel lugar era inapropiada. A continuación extraeremos las palabras de Capote ya que, en nuestra opinión, reflejan la ironía y el sarcasmo del autor. “Marilyn: Oh, baby, I’m sorry. But see, I got all made up, and then I decided maybe I shouldn’t wear eyelashes or lipstick or anything, so then I had to wash all that off, and I couldn’t imagine what to wear...

(What she had imagined to wear would have been appropriate for the abbess of a nunnery in a private audience with the Pope. Her hair was entirely concealed by a black chiffon scarf; her black dress was loose and looked somehow borrowed; black silk stockings dulled the blond sheen of her slender legs. An abbess, one can be certain, would not have donned the vaguely erotic black high-heeled shoes she had chosen, or the owlish black sunglasses that dramatized the vanilla-pallor of her dairy-fresh skin.” TC: You look fine.” (Capote 1980:227).

“sacaré” el nombre de este amante. Marlon Brando, Marilyn, Barbara Paley o Elizabeth Taylor pudieron comprobar el encanto Truman y su facilidad para ser el confidente ideal, casi el único capaz de extraer este tipo de información sobre las relaciones personales de los demás. En este sentido, este texto es igualmente autobiográfico. Como se puede suponer, Capote en el relato es el que le dice a la actriz que el personaje sobre el que quiere preguntar es el escritor Arthur Miller. Ante esta aseveración Marilyn se queda perpleja y asombrada. Cotilleo, confesiones, imaginación, amistad, malicia, ironía, todas las características de Capote y su vida se dan cita en estas líneas. El relato concluye con “un no-muy positivo” viaje por Nueva York y con Truman diciendo que si alguien le preguntase por cómo era Marilyn éste contestaría que ella era “a beautiful child”.

Mientras, la relación de Truman y Marilyn con el actor Errol Flynn o con Clarke Gable o con Katherine Hepburn compone un relato que es autobiográfico de principio a fin y que habla al lector del nuevo estilo de vida que, ya desde hace unos años, llevaba el autor así como del cambio que se observa en el tipo de personajes que frecuenta. En definitiva, un texto de gran importancia por lo que de “reportaje” tiene y por lo que de autobiográfico tiene. Este texto se desarrolla exclusivamente en Abril de 1955 y Capote está en Nueva York²⁰⁵. En Diciembre, Capote está de camino a Leningrado donde “the muses are heard”...

²⁰⁵ *Breakfast At Tiffany's*, *Answered Prayers* y *A Beautiful Child* constituyen sin lugar a dudas una pormenorizada visión de Nueva York, su cultura, su gente, su forma de vida, etc. durante los años cuarenta y cincuenta.

3.3.5. *The Muses Are Heard* (1956)

En Diciembre de 1955, Truman Capote junto con un equipo formado por más de noventa personas pertenecientes a la compañía Everyman Opera parten desde Berlín a Moscú por tren para realizar la representación de *Porgy and Bess* en los primeros días de Enero de 1956. En Berlín, Capote (161-162), como dice al principio de su obra y Clarke en la suya (289-290), se encuentra un día 17 de Diciembre de 1955 preparando el citado viaje a Rusia (se supone que el viaje a Moscú se realizaría en las cuarenta y ocho horas siguientes via Varsovia). Si se comparan estas dos citas que mencionamos se puede observar como son prácticamente gemelas. La razón es muy sencilla, éste es otro paso más en la búsqueda de Truman Capote por conseguir la “nonfiction”. Se puede afirmar que el relato de este viaje es, en toda su extensión, real y por lo tanto autobiográfico. Los personajes son las personas y la acción es tal como fue. Por ello, Capote, narrador y personaje, cuenta su vida en esta época y por ello, al contar su vida, estamos ante un texto autobiográfico.

Truman Capote tiene treinta y un años y vive esta experiencia importante para él, para su país y para el mundo. Su importancia reside en el hecho histórico de la representación de una obra americana en la antigua URSS, en una situación donde el bloque comunista y su sistema político y social se abren, por primera vez, a información proveniente del bloque opuesto. Capote así lo considera y por ello cuenta este relato. Según Clarke

“For years he wanted to test his skills at it, and now Harold Arlen suggested an almost irresistible subject. Arlen’s friend Robert Breen was the director of a company, the

Everyman Opera, that had performed George Gershwin's opera, around the world...Taking advantage of a thaw in the Cold War, it was going to carry the Stars and Stripes into the center of the enemy camp, becoming the first American company to perform in the Soviet Union since the Bolshevik Revolution. Truman should go along, the composer said, and write an account of the group's adventures...*The New Yorker*, which promised to publish the story he brought back, paid his expenses;" (Clarke:290).

Dice Capote que en Berlín se alojó en el Hotel Kempinski (Capote 1973:172) y habla igualmente de la Kudamm Strasse. Símbolos ambos del Berlín Oeste y que aún hoy en día se mantienen con el mismo encanto y solera. De cualquier forma, la obra comienza con la asistencia del autor a un "briefing" diplomático para dar detalles de aquel viaje. Para asistir a tal evento dice el autor que

"I shared a taxi with Mrs. Ira Gershwin and a square-cut, muscular man called Jerry Laws, who was formerly a boxer and is presently a singer. Mrs. Gershwin is of course the wife of the lyricist, who, aside from being the brother of its composer, is himself co-author of *Porgy and Bess*. Periodically, for the past four years, she had left her husband at home in Beverly Hills to accompany the opera on its round-the-world wanderings" (Capote 1973).

Los Breen, los Gershwin, etc.. embarcaron hacia Moscú el 19 de Diciembre de 1955 después de que, tras la reunión, como cuenta Capote, todos los miembros del grupo se preguntaban sobre los habituales procedimientos del gobierno ruso, es decir, los transportes, las escuchas, los registros, etc...Es, en el comienzo del viaje en sí, cuando Capote

aprovecha para contar detalles de la financiación del viaje y de los demás actos de los productores para llevar hasta Rusia esta gira. Capote describe con detalle a Robert y Wilba Breen. (Capote 1973:173-179). El viaje transcurrió a través del Berlín Este hasta Varsovia. En el tren la visión del autor se va fijando uno a uno en todos los compartimentos y va describiendo lo que ve. En cualquier caso, según Clarke

“Truman was not interested in writing an account of an historic event; indeed, he was probably constitutionally incapable of such a portentous undertaking. Almost immediately, probably before *The Blue Express* had left the East Berlin station, he realized that in Breen's history-making enterprise there was also material ideally suited to his comedian talents. Writing later, he said that he imagined *The Muses are Heard...* as a brief comic novel.”
(Clarke:290-291)

En efecto, al final, el viaje para Capote- con todo lo que aconteció- fue un divertimento para su ingenio. Este viaje que dejábamos anteriormente al salir de la estación del Berlín Este y a Capote andando por los compartimentos, continúa cuando el autor presenta al lector a sus compañeros de viaje: Miss Ryan, la secretaria de Robert Breen, Earl Bruce Jackson y su novia Helen Thiepgen, ambos componentes del elenco de la obra. Pues bien, los Breen y estos tres personajes, además de Leonard Lyons, columnista del *New York Post*, fueron su centro del viaje, con los que pasó más tiempo y con los que practicó su memoria y ejercitó su ironía.

A pesar de estar hablando de un viaje histórico a Moscú, y de no estar ni en el Sur de los Estados Unidos ni en Nueva York, Capote mantiene las constantes que texto a texto hemos ido estudiando. En primer

lugar, va contando a su lector su vida en Berlín, en el tren, etc... Además, utiliza su sentido de la observación para sacar partido a ese aspecto heredado genéticamente de la conversación y el cotilleo: un viaje de estas características supone un ir y venir de personas cada una con una historia lo suficientemente interesante como para ser portada de prensa. Por otro lado, aspectos básicos como la fijación por la nieve hacen aquí su aparición “Coldness woke me up. Snow was blowing through the window’s opening. Enough had settled at the foot of my berth to scoop into a ball.” (Capote 1973:198). Para el lector habitual esta descripción podía haber sido la que Joel Knox en *Other Voices, Other Rooms* inventa para Zoo.

La nieve es el paisaje de Varsovia, momento que el autor aprovecha para entablar conversación con la mayoría de los personajes que hasta el momento ha ido presentando. La nieve es igualmente el enlace con Rusia. En el libro se puede leer un comentario que dice que “you are fortunate that you go to Leningrad first. A lovely city,”... “very quiet, really European, the one place in Rusia I could imagine living, not that I do, but still... Yes, I like Leningrad.” (Capote 1973:213). El viaje para el ya adulto Capote estaba siendo de los más entretenido. A sus 31 años ya sabemos que había viajado a varios lugares del mundo y el tema del viaje, como ya hemos comentado es uno de los más recurrentes de su carrera.²⁰⁶

La obra que estamos analizando consta de dos partes y es en este punto donde comienza la segunda parte con la llegada al hotel de Leningrado de todo el equipo y la diferencia cultural que supone cada segundo que la compañía pasa en Rusia. El país, la ciudad, el hotel, las habitaciones todo es mejorable teniendo en cuenta las condiciones de vida

²⁰⁶ Siguiendo el orden de las obras que hemos analizado hasta el momento, Capote ha viajado en *One Christmas* hasta Nueva Orleans y de regreso a Monroeville. En “*Dazzle*”, el niño Truman vuelve a Nueva Orleans. En *Breakfast at Tiffany’s* aunque él no viaja si hace viajar a Holly alrededor del mundo. Sabemos también que ha estado en Haití y en Jamaica y ahora en 1955 en Moscú, donde, como hemos visto, volverá en 1958.

en Rusia y las comodidades a las que están acostumbrados los americanos. En este aspecto es en el que se fija el autor no sólo para mostrar el asombro de sus compañeros de viaje y mostrar con sarcasmo su comportamiento o sus reacciones ante la novedad que supone este país comunista, sino también para contarle a su lector su propia experiencia e incredulidad. En este sentido encontramos que Gerald Clarke manifiesta que

“Truman is also a protagonist in *The Muses Are Heard* which he wrote in first person, as he did all of his comic, sunlit works. He injects so far as to note that his presence caused stares on Soviet streets, but he leaves the reader with the inpression that any American would have received the same attention.” (Clarke:292).

Esta segunda parte de la que hablamos comienza con la reacción de todo el grupo ante la situación que se encuentran en el hotel: pequeñas habitaciones, huéspedes sin habitación y demás inconvenientes para un grupo que pensaba que tendría un trato especial por ser invitados del gobierno. Capote lleva a su lector de la mano a través de todo el caos que se presenta en el hotel y, por casualidad, encuentra la salvación de Nancy Ryan, la cual le ofrece dar una vuelta por Leningrado. La descripción del hotel, de las reacciones de los huéspedes, la descripción de la salida del Hotel Astoria hacia las calles de la ciudad y la visión de éstas ocupan un lugar muy importante en estas páginas puesto que la técnica que utiliza es la misma que si el autor estuviese en Monroeville o en Nueva York: descripción exhaustiva de paisajes, de emociones y de aspectos llamativos. En este sentido, Capote fija su mirada en dos niños, gemelos, que siguen a cierta distancia los pasos de Truman Capote y de Nancy Ryan. El frío y lo llamativo del estado de las calles de la ciudad llenan las descripciones del autor hasta que ambos se dan cuenta de que se han perdido

“We crossed the bridge and wandered through opened iron gates into deserted courtyard of a blue palace. It was the beginning of a labyrinth, an artichoke Casbah where one courtyard led into another via arcades and tunnels and across narrow streets snow-hushed and silent except for sleigh horses stamping their hooves, a drifting sound of bells, an occasional giggle from the twins, still trailing behind us.

The cold was like an anesthetic; gradually I felt numb enough to undergo major surgery. But Miss Ryan refused to turn back. She said, “This is St. Petersburg, for God’s sake. We’re not just walking anywhere. I want to see as much as I can. And I’d better. From now on, you know where I’ll be? Locked in room typing a lot of nonsense for the Breens.” But I saw that she couldn’t last much longer, her face was drunkard-red, a frostbite spot whitened the tip of her nose. Minutes later, feeling its first sting, she was ready to seek the Astoria.

The trouble was, we were lost.” (Capote 1973:234-235)

Gracias a la persecución de los gemelos, Capote y Ryan pueden encontrar el camino de vuelta al hotel. Allí, la troupe se prepara para asistir a una actuación del Ballet Ruso, la cual provoca división de opiniones entre los asistentes: desde los que afirman que es todo un éxito para cumplir hasta los que dicen que han intentado no dormirse. (Capote 1973: 236-246). Desde aquí hasta el final de la obra la diferencia cultural ocupa las líneas de la misma. Capote se preocupa de presentar dentro de la historia los personajes más dispares para cumplir su objetivo de divertir más que de informar. La aventura de las compras por las calles de

Leningrado, así como, la visita a L'Ermitage hasta la llegada del día de Navidad enlazan con la última parte de esta historia.(Capote 1973: 250-271)

Obviamente, la importancia del relato, para nosotros, reside en ver que Truman Capote en su obra *The Muses Are Heard* está en un determinado lugar al igual que su personaje, realizando una serie de deberes y observando una serie de acciones que- aunque se pueda admitir que hace una selección- ocurren realmente en la vida de su personaje y en la de él mismo. Por tanto, este relato cumple con la idea de la tesis de que a través de la ficción del autor el resultado al que llega el lector a la autobiografía del escritor.

Capote y su lector asisten a los ensayos y a la actuación ante el pueblo ruso y el resultado parece de lo más frío e inusitado. Quizá, cuenta Capote, que los rusos se esforzaban en entender qué era lo que pasaba en escena pero su actitud parecía impasible. En definitiva, lo que Capote quiere dar a entender en estas últimas páginas es la desazón de unos ante la incompreensión de los otros sólo y fundamentalmente por las grandes diferencias culturales y, por qué no, políticas.

Este relato, en definitiva, supone un buen ejemplo de “nonfiction” al estilo del que en diez años aparecerá en *In Cold Blood*. Autobiográficamente hablando supone la vida del autor en Diciembre de 1955 y Enero de 1956. Supone la vida del autor en West Berlin, East Berlin, Varsovia, Leningrado y supone las opiniones y experiencias de un grupo de personas americanas en la incomprensida Rusia, en tierra del enemigo. Por otro lado, continúa linealmente con el cambio de personajes que utiliza Capote desde 1951, es decir, personas/personajes, reales, adultas sin reparar en estos momentos ni de la misma forma en una infancia que ya quedó atrás.

3.3.6. The Duke In His Domain (1957)

El texto que analizamos a continuación es el reportaje de Truman Capote sobre una entrevista realizada al actor americano Marlon Brando. El encuentro se produjo en Kyoto donde el actor buscaba y rodaba exteriores para su película *Sayonara*. Truman Capote animado por el éxito de *The Muses Are Heard* quiso repetir la experiencia con el mundo de las artes. Al igual que ocurrió con la obra de 1956, Truman vio la posibilidad de tejer de nuevo una “novela cómica”. Así que Truman Capote, acompañado de su fotógrafo y amigo Cecil Beaton, partió hacia Japón el día 27 de Diciembre de 1956.²⁰⁷

Nos gustaría insistir en la línea argumental autobiográfica de sus obras. En 1955, Truman asistía junto con Marilyn Monroe y un gran número de actores y actrices al funeral de la también actriz Constance Collier ..., ello ocurría en “*A Beautiful Child*”. Más tarde, en Diciembre del mismo año, partía con la compañía de *Porgy and Bess* hacia la antigua URSS, en *The Muses Are Heard*. Y, ahora, unos meses más tarde le vemos embarcado en otro viaje, esta vez con destino Japón.

Según Gerald Clarke, el viaje no comenzó de forma positiva

“Almost instantly things began to go wrong. In San Francisco, their first stop, Truman somehow got his head stuck in an elevator door of the St. Francis Hotel. It was extracted undamaged, but when he reached Honolulu, their second stop, he had to wait three days for his baggage to be

²⁰⁷ La mayoría de datos que aparecen en estas páginas pueden ser igualmente contrastados en Vickers:400-405.

found. Then, just as they were preparing to depart for Tokyo, he and Cecil both discovered that they had neglected to procure Japanese visas, without which they could remain only in the country only three days. To stay longer, They would have to fly to Hong Kong, obtain visas there, and then return. When they reached Tokyo Truman telephoned Logan in Kyoto and received the worst news yet: Logan did not want him to write about the film at all and planned to bar him from the set. "Of all the hypocrite!" Truman hissed to Cecil as he hung up the phone. (Clarke:299)

Pero Truman estaba dispuesto a conseguir su historia a cualquier precio. Tanto fue así que el propio Beaton escribió en su diario lo siguiente sobre Truman Capote

"His assurance is deep-seated. His brain is twice life-sized. His memory unfailing. His curiosity boundless. A foreign country in no way inhibits him... New friends become old friends automatically.(The preliminaries of friendship do not exist with him.)" (Clarke:300)

Según Clarke, Truman tuvo muchas cosas que hacer al llegar a Tokyo aparte de la curiosidad típica por la ciudad. Una de estas cosas fue conocer al escritor japonés Yukio Mishima. Dice el mismo crítico que tenían muchas cosas en común: que eran de la misma edad, que eran homosexuales y que ambos habían conseguido reconocimiento pronto.

Antes de llegar a Kyoto el 23 Enero de 1957, Cecil y Truman asistieron a una serie de eventos con el "ya-amigo" Mishima. Es en Kyoto donde comienza la historia de Capote y el "Duque" Brando. Como

siempre, Truman establece en los primeros párrafos un cuadro completo no exento de cierta ironía. “Miyako Hotel”, “fourth floor”, los problemas de pronunciación de los nombres por parte de los empleados del hotel, principalmente con el nombre “Marlon” quién, por su parte, “was at that time in Kyoto doing location for the Warner Brothers- William Goetz motion picture version of James Michener’s novel *Sayonara*. (Capote 1973:309) ²⁰⁸

En estos primeros párrafos, Capote establece incluso la hora de la visita “It’s seven,huh?”. Todos estos datos de lugar, hora, motivo, etc.. y la veracidad de vida y obra se pueden comprobar una vez más en el libro de Gerald Clarke (302) y el de George Plimpton, a través de las palabras de John Knowles y otros (290). Tras aquellos datos a los que hacíamos referencia, el autor, como si de una cámara se tratase, recoge la imagen del hotel y de las estancias de Mr. Brando.

“His quarters consisted of two rooms, a bath and a glassed-in sun porch. Without the overlying and underlying clutter of Brando’s personal belongings, the rooms would have been textbook illustrations of the Japanese penchant for an ostentatious barrenness. The floors were covered with tawny *tatami* matting, with a discreet scattering of raw-silk pillows; a scroll depicting swimming golden carp hung in an alcove, and beneath it, on a stand, sat a vase filled with tall lilies and red leaves, arranged just so. The larger of the two rooms – the inner one – which the occupant was using as a sort of business office where he also dined and slept, contained a long, low lacquer table and a sleeping pallet. In these rooms, the divergent concepts of

²⁰⁸ Justo antes de la entrevista entre Marlon y Truman, Logan (director de la película) había advertido a Brando sobre la difícil personalidad de Capote. “Don’t let yourself be alone with Truman, He’s after you.” (Clarke:301)

Japanese and Western decoration – the one seeking to impress by a lack of display, and absence of possession-exhibiting, the other intent on precisely the reverse – could both be observed for Brando seemed unwilling to make use of the apartment's storage space, concealed behind sliding paper doors. All that he owned seemed to be out in the open. Shirts, ready for the laundry; socks too; shoes and sweaters and jackets and hats and ties, flung around like the costume of a dismantled scarecrow. And cameras, a typewriter, a tape recorder, an electric heater that performed with stifling competence. Here, there, pieces of partly nibbled through it; a box of the famous Japanese strawberries, each berry the size of an egg. And books, a deep-thought cascade, among which one saw calling Wilson's *The Outsider* and various works on Buddhist prayer, Zen meditation, Yogi breathing and Hindu mysticism, but no fiction, for Brando reads none. He has never, he professes, opened a novel since April 3, 1924, the day he was born, in Omaha, Nebraska.” (Capote 1973:310-311)

Siguiendo un orden que podríamos calificar de lógico, Capote cuenta a su lector la imagen que recibe del actor a través del estudio o de la observación de sus pertenencias, de sus palabras y de las opiniones de los demás miembros del equipo. Así el lector conocerá que Mr. Brando es “amiable” y que “was always ready to cooperate” y que a pesar del buen ambiente “After the day's work, he usually returned to his hotel and stayed there.” Incluso el director de la película, según recoge Truman Capote decía que “Marlon's the most exciting person I've ever met since Garbo. A genius. But I don't know what he's like. I don't know anything about him.” (Capote 1973:313)

La cena tuvo lugar en su habitación donde para empezar tomaron unas bebidas (el alcohol y la descripción de la voz de Marlon Brando de nuevo para introducir las palabras de éste

“The last eight, nine years of my life had been a mess,” He said. “Maybe the last two had been a little better. Less rolling in the trough of the wave. Have you ever been analized? I was afraid of it at first. Afraid it might destroy the impulses that made me creative, an artist. A sensitive person receives fifty impressions where somebody else may only get seven. Sensitive people are so vulnerable; they are so easily brutalized and hurt just because they *are* sensitive. The more sensitive you are, the more certain you are to be brutalized, develop scabs. Never evolve. Never allow yourself to fell anything, because you always feel too much. Analysis helps. It helped me. But still, the last eight, nine years I’ve been pretty mixed up, a mess pretty much”
(Capote 1973:314-315)

Mientras Brando, al que Capote en un momento califica de “monologist”, continúa hablando. Truman, por su parte, pasa a recordar el primer encuentro que tuvo con el actor. Según Truman, el encuentro se produjo en una tarde de invierno de 1947 en Nueva York cuando asistió al estreno de *A Streetcar Named Desire* de T. Williams. Al concluir la obra es cuando Truman y Marlon coincidieron. Dice Truman que en los nueve años que han transcurrido Marlon Brando había cambiado mucho ya que “his body was thicker, his forehead was higher, for his hair was thinner; he was richer”

A pesar de dedicarse a la evolución física del actor la idea que, en nuestra opinión, Capote quiere dar a entender es que Marlon Brando no se vale únicamente de su físico sino que en mayor medida es “a spiritual person”. A la vez, el Marlon Brando actor y persona se confunden al contarnos los diferentes trabajos en los que ha participado, desde *The Men* hasta *On the Waterfront*. Además, dice Capote que Tennessee Williams le quería de protagonista en toda y cada una de las obras que escribía. Notamos a un Marlon Brando cansado y perdiendo, según sus palabras, dinero al no encontrar el papel adecuado e incluso se llega a preguntar “Christ, the only thing is, will I ever be able to look my friends in the face again?”

Capote “desnuda” a Marlon Brando al hacerle reconocer que sería capaz y que lucharía por intentar hacer con éxito lo que antes hicieron Wells o Chaplin, es decir, realizar todas las funciones posibles dentro de un proyecto cinematográfico. Brando es igualmente sincero al decir que “I’m just doing it for money anyway. Money to put in the kick for my own company.” (Capote 1973)

Por otro lado, la relación entre el grupo y los japoneses no era la mejor, existiendo grandes desavenencias culturales que Capote utiliza de forma irónica en su obra. En cualquier caso, después de haber hablado de los cambios experimentados en Brando, de su físico, de su trabajo, de su carrera, de la relación con los compañeros, etc... la conversación llega a los problemas de la conciencia y el alma. Dice Marlon Brando que uno de los motivos por los que tenía ganas de visitar Japón era por su diferencia cultural, religiosa y sobre todo espiritual. Brando estaba interesado en conocer el poder del budismo y de las religiones asiáticas en esas culturas. Para Brando siempre tenía que haber un fin en la vida ya fuese espiritual o de cualquier otro tipo.

La conversación en el libro de Truman Capote continúa por diversos derroteros cuando la confianza alimentada por el encanto de Capote y la bebida comienza a actuar. Estos factores hacen que el lector sepa que pasaron las diez y media de la noche hablando del budismo y de la salvación del alma y su relación con la actividad diaria. También dieron la una y cuarto de la mañana cuando Capote remite, más o menos veladamente, a Brando a hacer frente a sus demonios como él hizo en *Other Voices, Other Rooms*. Marlon admite su similitud con Capote al reconocer la adicción a la bebida de su madre, entre otras cosas. La conversación según Gerald Clarke continuó hasta el mediodía. Para la leyenda esta conversación terminó en una relación sexual.

Terminó la entrevista. Una entrevista que Capote, como siempre, no grabó y que muestra el poder de encantamiento que poseía Truman para su relación con los demás sobre todo en la primera impresión²⁰⁹. Esta entrevista con Brando, su relación con Marilyn, con Porter, con Cliff, con Elisabeth Taylor, con Humphery Bogart, con Andy Warhol, con Katherine Hepburn, con el mundo del espectáculo, en definitiva, marcará el carácter de Capote en estos años. De toda esta parte de su vida le será difícil escapar en su obra, en su vida.

La autobiografía en esta parte de la vida del autor se caracteriza por encontrarse en obras donde Truman Capote habla de la gente que conoce. Mayormente la evolución que el lector observa es que los personajes, al igual que en el Sur, son reales. Ahora bien, los personajes ahora son famosos, son escritores, actores, actrices, etc... Al cambiar la vida de Capote, cambian sus personajes también. El mundo que vive el

²⁰⁹ John Malcolm Brinnin en su libro *Sextet* habla de las primera veces que coincidió con Truman Capote. Estas anécdotas tuvieron lugar en los años cuarenta cuando ambos estaban en Yaddo. La opinión de Brinnin al respecto de la impresión que Truman pudiese causar a las personas va en el mismo sentido que la expresada anteriormente. (Brinnin :3-21)

autor y en el que dibuja a sus personajes no es otro que el mundo propio del autor.

3.4. *In Cold Blood* (1959-1966)

In Cold Blood es para muchos la obra cumbre de Truman Capote. Escrita durante 1965 y después de un período de seis años de preparación, la obra se convirtió en un gran éxito editorial. En aquella fecha Capote tenía cuarenta y dos años de edad y críticos, lectores y amigos insisten en señalar que tanto a nivel literario y profesional como a nivel personal y privado hay un antes y un después de esta obra. La razón para esta última afirmación parece evidente. En 1958 Capote publica su obra *Breakfast at Tiffany's* y salvo algún artículo o entrevista esporádica, el autor no vuelve a publicar hasta 1966²¹⁰. *In Cold Blood* es su primera obra desde 1958. Hay más razones que la preparación de esta última obra para esta larga ausencia: en primer lugar, las tres últimas obras le dieron a Capote no sólo reconocimiento sino prestigio y solvencia como escritor además de una estabilidad personal y profesional en Nueva York. Esta tranquilidad a la que hacemos referencia se une a una extensión considerable de la vida social que Capote frecuentaba hasta entonces, hecho este que poco a poco le hará ir espaciando más y más sus obras.

Aún degustando y disfrutando de la buena acogida de la historia de Holly Golightly, en Noviembre de 1959, la familia de Herb Clutter es asesinada “a sangre fría” en un pueblo de Kansas. Aunque pueda parecer extraño por la lejanía geográfica y por la forma “localista” de recoger las noticias a publicar en la prensa americana en general, la prensa neoyorquina se hace eco de la noticia y Truman Capote, por aquellos días en Nueva York, lee el periódico y piensa directamente que tras aquel suceso hay material para trabajar y para llevar a cabo el siguiente paso de su proyecto. Además, se produce una llamada desde *The New Yorker*

“invitándole” a que cubra la noticia. En ningún momento, en nuestra opinión, había propósito de convertir aquel reportaje en un libro²¹¹. Una vez allí, él se identificaba como tal, pero realmente era una manera de introducción en el pueblo que en absoluto se correspondía a un trabajo. Lo que sí es cierto es que la idea de publicar la historia en formato libro era algo que iba creciendo en su mente y que no pararía hasta conseguirlo. Como ya se ha repetido en esta tesis, Truman Capote convenció a su amiga, la también escritora Harper Lee, para acompañarle en esta investigación. Ambos llegaron a Kansas siete o diez días después del asesinato, y ante la pregunta de un amigo sobre si se encontraba segura ante la tensa situación que se suponía en la zona, el autor contestó “Reasonably” (Plimpton 1998:167).

Como mantiene Kenneth T. Reed, el sentido de reportaje ya estaba en las obras, incluso, más intimistas del autor, en las más biográficas y en las más goticistas, y en ese sentido el reportaje se instala de nueva tras *The Muses Are Heard* y *Local Color* en las páginas de Capote. Para John Hallowell la obra no puede ser mejor

“Unlike most traditional journalism, *In Cold Blood* possesses a tremendous power to involve the reader. This immediacy, this spellbinding “you-are-there” effect comes less from the sensational facts (which are underplayed) than from the “fictive” techniques Capote employs. The narrative reads “like a novel” largely because of the use of scene-by-

²¹⁰ *In Cold Blood* aparece como libro a finales de 1965.

²¹¹ Decimos que “en nuestra opinión” porque hubo un sector de la prensa que culpó a Truman Capote de oportunismo por varias razones. Una de esas razones era el aprovecharse de su profesión de escritor para conseguir un trato de favor y publicar la historia. Otra razón por la que se censuró a Capote de ese oportunismo se puede observar en la siguiente cita: “Upon publication, *In Cold Blood* elicited among the most extensive critical interest in publishing history. Although several commentators accused Capote of opportunism and of concealing his inability to produce imaginative fiction by working with ready-made material, most responded with overwhelming positive reviews”



La publicación de *In Cold Blood* volvió a reunir a dos viejos amigos: Harper Lee y Truman Capote. En la fotografía aparecen en la cocina del detective Al Dewey en Garden City.

(Plimpton:167) Truman Capote Papers. Cortesía de The New York Public Library.

scene reconstruction instead of historical narration, the heightening of dialogue and the skillful manipulation of point of view.” Capote wanted in both ways: the impeccable accuracy of fact and the emotional impact found only in fiction.” (Hallowell 1965)

Según aparece en *Contemporary Literary Criticism*, “from these projects (*Local Color* and *The Muses Are Heard*) Capote developed the idea of creating a work that would combine fact and fiction. “It seemed to me”, Capote stated, “that journalism, reportage, could be forced to yield a serious new art form, the nonfiction novel, as I thought of it.” In Capote’s view the nonfiction novel would require absolute adherence to fact and disallow authorial commentary.”

Como ya hemos dicho, *In Cold Blood* verá la luz en formato libro en 1965 tras seis años completos de recogida, análisis y elección de material además de la confección de la historia en sí misma. Truman Capote tuvo dificultades para integrarse en la vida de aquella agitada población, agitación provocada no sólo por los brutales asesinatos, sino también porque hasta la fecha no se sabía nada de los criminales y las pruebas indicaban que el asesino era alguien que conocía a la familia, o que conocía la casa, o a ambas. Por esa agitación, la figura de aquel escritor famoso merodeando por todos lados hacía la situación un poco complicada. Según Harper Lee “he was like someone coming off the moon” y según Gerald Clarke “Jokes were made about his mannerisms and his height” (Clarke:321). Tales fueron el recibimiento y la hostilidad hacia él que hubo un primer momento en el que Truman Capote pensó en abandonar. Según el mismo Clarke “At one particularly bleak point he was thinking of giving up and going home.” (Clarke 323).

Con la ayuda de Harper Lee se introdujo poco a poco en el ambiente y en las familias de los involucrados. Así, por ejemplo, el asesinato ocurrió en 15 de Noviembre de 1959, y esas Navidades Truman Capote las pasó en casa de uno de los habitantes del pueblo, el abogado Clifford Hope. Según su testimonio “The things he said were from another world, and they were fascinating for us. Entertaining him became the in-thing to do. He was an attraction and people didn’t want to be left out.” (Plimpton :168) Además, con el paso del tiempo su relación con Al Dewey y familia (ex sheriff) se fue haciendo más intensa, llegando a ser de sincera amistad. “Within a day or two, Truman and Nelle were at the Dewey house dining on grits, gumbo and red beans and rice, a menu that few steak-and-potato Midwesterners could properly appreciate.” (Clarke :323)

Otro de los implicados, Harold Nye, ayudante de Al Dewey, dice a George Plimpton lo mal que se llevaba con Truman Capote básicamente por el incidente que les ocurrió a su esposa y a él con Truman Capote²¹². Sea como fuere, Truman Capote desde el mismo momento de su llegada se puso a trabajar y quiso ver la casa y las habitaciones donde la familia Clutter había sido asesinada. Los momentos que no estaba en Kansas (momentos algunos que pasaba en Palamós, en España), los cubría con la incesante correspondencia que mantenía con los Dewey principalmente. Esta correspondencia se puede observar en la Biblioteca Pública de la ciudad de Nueva York. Corresponde mayoritariamente al período comprendido entre 1961-1964. En estos años, los asesinos ya habían sido identificados, perseguidos, detenidos y encarcelados en Kansas.

Habiendo conocido ya a los principales habitantes del pueblo, habiendo conocido la casa y demás, lo único que faltaba era entrar en contacto con los criminales, si no, pensaba Truman Capote, su obra estaría

²¹²El incidente fue que Truman Capote salió a cenar con los Nye y les llevó ante el asombro de la pareja a un local de ambiente gay. Por supuesto, ante el carácter puritano de la pareja aquella invitación quedó marcada para siempre en sus vidas.



Truman Capote visita la casa de la familia Clutter en Kansas.
(Plimpton:212) . Cortesía de AP/Wide World.

incompleta. Por ello, entró rápidamente en contacto con ellos, pero según parece, volvió a crear un revuelo en la ciudad ya que dejar a un homosexual entrar en una cárcel para ver a dos criminales muy peligrosos era algo que preocupaba a las autoridades. (Plimpton:173)

Por otra parte, hay que hacer constar que esta obra de la que hablamos dibuja su diferencia claramente con respecto al resto. Según varios críticos, y el propio Capote, él tuvo que crear un mundo donde reinventarse. Esta opinión parece reflejada por Granville Hicks en su artículo "*A World of Innocence*", publicado en el New York Times Book Review del 30 de Septiembre de 1951, donde afirma que, por ejemplo, *Other Voices, Other Rooms* "is a story of private worlds". Por su parte, Richard Hayes dice de *The Grass Harp* que "he has constructed a private world" en su artículo "*Books: The Grass Harp*" publicado en *Commonweal* el 26 de Octubre de 1951. Pensamos que ese mundo que en opinión de todos crea Truman Capote no es más que su mundo real, su vida. Admitiendo que esta vez la historia fue a él en vez de él a la historia, hay que decir que, al final de la misma, aquella historia de *In Cold Blood* se introdujo sobremanera en ese mundo.

In Cold Blood, a pesar de ser catalogada como una obra de reportaje, no deja de tener los rasgos que Truman Capote venía mostrando en sus obras anteriores; para empezar, una gran habilidad a la hora de las descripciones. Este siempre fue uno de sus puntos más destacables. Por cierto, el libro está dedicado a Jack Dumphy, su amante, y a Harper Lee, su amiga ayudante. El primer aspecto precisamente que llama la atención es la descripción. El libro comienza

"The village of Holcomb stands on the high wheat plains of Western Kansas, a lonesome area that other Kansans call 'out there'. Some seventy miles east of the

Colorado border, the countryside, with its hard blue skies and desert-clear air, has an atmosphere that is rather more far west than middle west. The local accent is barbed with a prairie tuang, a ranch, etc..." (Capote 1966:1)

Esta descripción que abre la obra recuerda en gran medida aquellas que el lector ha leído anteriormente en obras como "*A Christmas Memory*", *Other Voices*, *Other Rooms* o *Breakfast At Tiffany's*. Si el lector no está preparado, puede llevarse a equívoco ya que parece la misma descripción que aparece en *Other Voices*, *Other Rooms*, por ejemplo. Surge así una interesante cuestión: ¿qué hay de reportaje en la obra anterior de Capote? ¿qué hay de ficción en el reportaje? La respuesta a estas preguntas es muy sencilla. Siempre desde que Truman Capote empezó a escribir lo hizo con un sentido de reportaje, de crónica social, por ello es ese reportaje el que el lector encuentra en las páginas de cualquiera de sus libros. Es en *In Cold Blood*, a su vez, donde un pretendido libro exclusivo de reportaje deja hueco a la ficción, o mejor dicho, a las técnicas que Capote utilizó en el resto de sus obras tales como la exhaustiva descripción. En otras palabras, existe una influencia y un intercambio de características entre estas dos formas de escritura en Truman Capote.

Todo el inicio de *In Cold Blood* es una completa descripción de Holcomb (en el condado de Finney County, en Kansas). De cualquier forma, Capote se fija en los mismos detalles que le interesaban al escribir obras de su infancia, es decir, el paisaje y su soledad, la entrada al pueblo, sus habitantes, etc... De hecho, en las tres primeras páginas ya tenemos toda esa información: por ejemplo, que en la primera quincena de Noviembre de 1959, la población era de 270 habitantes, y que era tan solitario, tan lejano que "few Americans - in fact, few Kansans - had ever heard of Holcomb" (Capote 1966 : 3).

In Cold Blood debe ser considerado, en nuestra opinión, un libro autobiográfico en el sentido siguiente: Truman Capote vivió allí durante largas temporadas, y las descripciones, los detalles, los rasgos de las personas que aparecen involucradas en la obra son los mismos que Truman Capote vio y vivió. La obra *In Cold Blood* tiene narrador que parece estar presente en la acción pero no en el libro, y aún así lo que cuenta forma parte de la experiencia del autor. Por ello, al contar el autor su experiencia podemos afirmar que al menos en ese sentido la obra es autobiográfica. Los detalles del paisaje y de la casa de los Clutter, la familia que fue asesinada en Noviembre de 1959, y que abren el libro son resultado de la experiencia del autor y, por tanto, autobiográficos²¹³. Las páginas que siguen son la descripción de la familia Clutter, de los padres, de los hijos, de sus vidas, básicamente la de Mr. Clutter, terrateniente y cabeza de familia, y hombre muy respetado (Capote 1966:4-12). Truman Capote no conoció a la familia Clutter, pero sí conoció y entabló amistad con gente del pueblo que quería a los Clutter y sabía de su forma de vida.

La técnica que utiliza Capote es la de intercalar o entrecruzar la historia de las víctimas y la de los asesinos, como si quisiese dar a entender que dos mundos opuestos y sin conexión pueden llegar no sólo a encontrarse, sino a mezclarse hasta extremos dramáticos. A través de esta técnica, Capote elude su participación en la historia, la cual es, por otro lado, evidente ya que la historia de Dick y Perry fue relatada por ellos

²¹³ Casi todos los datos y acontecimientos que ocurren en el *Ulysses* de Joyce (1922) fueron, por así decirlo, probados por el autor, experimentados por él, todos excepto uno: la descripción de un determinado paisaje. Joyce encargó la tarea de visionar y tomar buena nota de aquel lugar a un amigo a través de una carta. Este amigo le contestó una vez realizada la misión, y esa es la descripción que aparece en el *Ulysses*. El resto son descripciones exactas de las cuales Joyce fue el único responsable. Joyce pensaba que quería hacer una obra sobre Dublín que, en caso de que la ciudad desapareciese, pudiese ser reconstruida fielmente a través de su historia. Por ello, críticos como Wayne Booth hablan de "autobiografía" en obras de James, Balzac o Joyce (ver Booth 303). Podemos concluir pues que Joyce y Capote comparten esta experiencia, esta forma de escritura autobiográfica tan utilizada en el siglo XX por otro lado.

misimos en sus entrevistas con el autor. La autobiografía que reclama esta tesis no sólo se basa en la experimentación y descripción de paisajes y personas, sino también en la biografía de personas/personajes que vivieron con el autor y, por tanto, son parte de su vida.

Es autobiográfico, en nuestra opinión, al empezar hablando de Perry, y es que Capote sentía un gran afecto y se identificaba en ciertos aspectos con él. Tanto es así que le hace estar esperando a su socio Dick y mientras le describe. Aparte de la indudable carga real que la descripción tiene, es evidente y notable el aprecio del autor. El autor presenta a Perry como un hombre hasta cierto punto educado, con conocimientos musicales, atractivo y culto. Además, interesado en viajar. Se puede concluir que le unían muchas cosas a Truman Capote que de hecho llevaron a una gran complicidad en su relación. En las páginas 12 y 13 del libro, el lector puede encontrar una detallada descripción de Perry. Más adelante, la llegada del otro asesino, Dick, interrumpe la descripción de la forma de vida de los Clutter. El autor insiste en la fórmula de que la idílica vida de la familia Clutter es rota por la aparición primero de Perry, luego de Dick, y finalmente de los dos. La similitud con Truman Capote es tal que el propio Perry tiene interés en el vocabulario y se permite corregir a Dick siempre que puede. Así

“A cinch,’ said Dick, ‘I promise you, honey, we’ll blast hair all over them walls’.

‘Those walls,’ said Perry. A dictionary buff, a devotee of obscure words, he had been intent on improving his companions grammar and expanding his vocabulary ever since they had celled together at Kansas State Penitentiary”
(Capote 1966: 17)

Como vimos en alguna de las obras que trataba de su infancia y adolescencia, Truman Capote siempre fue un virtuoso del léxico, y le gustaba anotar nuevas palabras además de contárselas y enseñárselas a los demás.²¹⁴

Se puede apreciar aquella atracción de Capote por Perry en la descripción incluso de su voz. Capote dice que “his voice was both gentle and prim - a voice that, though soft, manufactured each word exactly, ejected it like a smoke ring issuing from a person’s mouth.” Después se nos habla de la vida de Mrs. Clutter, de su juventud, de sus viajes, de su enfermedad, etc... Y también de su religiosidad. De nuevo el discurso es interrumpido para escuchar las andanzas de Dick y Perry, los criminales. En este caso el autor habla de la descripción física de ambos y cuenta al lector sus rasgos distintivos. Curiosamente, ambos tienen deformaciones físicas causadas por accidentes. En el caso de Dick, Capote se detiene a describir los varios tatuajes que “adornan” su cuerpo. Perry, por su parte, aparece mermado, y en ese sentido se nota una vez más la predilección de Truman Capote hacia él. Truman Capote dice que Perry también está repleto de heridas, pero que las de este son más “severas” que las de aquel. Dice que Perry estuvo en el hospital durante un año, y que estuvo otros seis meses con muletas.

Truman Capote siente atracción por la apariencia física y por la personalidad de Perry, y en cierto sentido es autobiográfico no sólo lo que está escrito, sino también lo que significa o implica. Existen varias tesis que han tratado ese aspecto no en la obra completa de Truman Capote, sino en *In Cold Blood*. Al respecto, cabe señalar que un doctorando de Washington afirma que *In Cold Blood* es una “autobiographical novel” en

²¹⁴ Podemos leer en el libro de Marianne Moates que “Mr. Lee also worked crossword puzzles voraciously. As a child, Truman sat near him, looking over his shoulder, fascinated at the way letters strung together would become words. And Mr. Lee, a man who stressed learning and education, took time with Truman in the evening. They made

el sentido de reflejar con detalle y autenticidad la vida de una población durante cierto período de tiempo. En este sentido Truman Capote apoya la idea y esta tesis apunta en la misma dirección. Truman Capote dice que su obra no es una novela sobre un crimen sino que es la historia de un pueblo. Historia real y comprobada durante un período de tiempo es para nosotros autobiografía. William Nance cita a Joyce para decir que “the author should refine himself out of existence” (Nance:160-165), Joyce lo mantiene y en este caso Truman Capote también.

Tras la descripción más o menos extensa de Perry y Dick a saltos entre la vida de los Clutter, Truman Capote continúa con la historia del pueblo como una aproximación del lector y de los criminales al lugar del crimen en sí. Capote habla de la religión, de que los habitantes de la ciudad consideran que no hay clasificación social por capas, etc... Lentamente el viaje de los criminales va llegando a su punto de destino: conocen la ciudad, la casa, la familia y a los invitados que pudiese haber. Mientras tanto, la familia continúa su monotonía. En la páginas siguientes se da otro nuevo aspecto de unión entre Capote y la superstición

“The Black Chevrolet was again parked. This time in front of a Catholic hospital on the outskirts of Emporia. Under continued neddling (“that’s your trouble. You think there’s only one right way”), Dick had surrendered. While Perry waited in the car, he had gone into the hospital to try and buy a pair of black stockings from a nun. This rather unorthodox method of obtaining them had been Perry’s inspiration; nuns, he had argued, were certain to have a supply... and Perry was most respectful of his superstitions” (Capote 1966:33)

a game finding just the right letters to make words.” (Moates:37)

Hemos visto que es muy importante para el entendimiento de la autobiografía la participación en ella del elemento “lector”, sin él la obra autobiográfica perdería sentido. Hemos repetido alguna vez que Capote escribe para su lector fiel y es a este al que le manda su mensaje a través de su literatura. El mensaje es él mismo. Incluso en una obra tan especial como *In Cold Blood*, Truman Capote insiste en este sistema. De esta forma Capote le indica a su lector que está en el texto dando su particular visión de la superstición.

“(Some others were the number 15, red hair, white flowers, priests crossing a road, snakes appearing in a dream) Still, it couldn’t be helped. The compulsively superstitious person is also very often a serious believer in fate; that was the case with Perry” (Capote 1966:33-34)

Se pueden apreciar claramente las características que venimos anunciando en el transcurrir de este primer capítulo: la aparición del autor y la forma de ensalzar a Perry en contraposición a Dick y, a la vez, de comprensión por la multitud de rasgos que Perry y el autor tenían en común. Uno de ellos, la superstición. Bien es cierto que la superstición de Capote, que existía, era más bien heredada de una tradición geográfica que por una herencia personal o genética. Durante el presente trabajo ya se ha tratado este aspecto en sus obras del Sur. Además, en las líneas siguientes Capote presenta a un personaje (Willie Jay) por el que Perry siente cierta atracción. Aprovecha Capote la ocasión para seguir dando una completa imagen de Perry cuando la de Dick parece parcial y censurada, ya que Perry es considerado culto y con sentimientos en una clara alusión a que la persona “Perry” no era una persona despiadada ansiosa de cometer un acto como el que cometió. En cuarenta páginas sabemos de todas las características de Perry: defectuoso, cojo, pequeño, supersticioso, culto, cariñoso, preparado, con sentimientos (el lector puede pensar que Capote

se está inventando una vez más) mientras que apenas tenemos una descripción física de Dick. Truman Capote continúa con su disertación sobre Perry mientras que de Dick ha dicho que era “realist”. Dice Capote que

“In the solitary, comfortless course of this recent driftings, Perry had over and over again reviewed this indictment and had decided it was unjust. He did give a damn - but who had ever given a damn about him? His father? Yes, up to a point. A give or two - but that was ‘a long story’. No one else except Willie Jay himself. And only Willie Jay had ever recognized his worth, his potentialities, had acknowledged that he was not just an undersized, over-muscled half-breed, had seen him, for all the moralising, as he saw himself ‘exceptional’, ‘rare’, ‘artistic’. (Capote 1966:36)²¹⁵

En esta cita, Capote de nuevo cuenta los rasgos distintivos de Perry y parece que Capote también le veía así, excepcional, raro y con habilidades artísticas, entre otras cosas, incluso quizá Capote fuese así también. Termina Capote incluso hablando de los avatares del destino por los cuales, según él, si Perry hubiese encontrado y conocido antes a Willie Jay, no hubiese ido a prisión.²¹⁶ Incluso en una obra como esta, el tema de

²¹⁵No sólo el personaje de Perry despertó el interés de Truman Capote sino que otros autores reconocían su éxito. Uno de esos autores fue Norman Mailer. Según Gerald Clarke “Norman Mailer went so far as to call Perry one of the greatest characters in American literature, and there is a pathetic irony in the fact that the twisted little man who hungered for education, who constantly corrected Dick’s grammar and who peppered his speech with large and ungainly words, has achieved immortality as a literary darkling. But there stands, alongside such other native lags as Roger Chillingworth in Hawthorne’s *The Scarlet Letter*, Claggart in Melville’s *Billy Budd*, and Flem Snopes in Faulkner’s *Yoknapatawpha* saga.” (Clarke:326)

²¹⁶En la página 46 se hace referencia a la parte artística de Perry y a su habilidad para la música. Truman Capote cuenta que Perry sabía las letras de más de doscientos himnos y baladas, entre ellas algunas de Cole Porter, el cual aparece en el libro *Answered Prayers* y llegó a pertenecer al círculo de Truman Capote en Nueva York, por ello es una

la bebida que se hace casi obsesivo en la obra de Capote vuelve a aparecer. Capote cuenta como Dick era más exquisito a la hora de beber, más especial y como a Perry no se le podía acusar de bebedor, todo evidentemente pasado por el nivel de bebida que Capote consumía, el cual era considerable. A pesar de ser una “nonfiction novel”, de ser reportaje y de evitar su presencia en el texto, se puede concluir que Capote despliega en estas páginas los mismos temas que ha vivido y que se han estudiado en otras páginas: el alcohol, la superstición, el aspecto físico, la religión, etc... Temas que, por otra parte, no dejan de ser comunes a toda vida humana y, por ello y por extensión, a la literatura universal.

En otro orden de cosas cabe destacar que el libro siguió el mismo proceso de formación que una persona (aspecto autobiográfico) puesto que cuando Capote se desplaza a Kansas sabe lo que ha ocurrido y entrevista y conoce a los habitantes pero, en ningún momento sabe la dirección que pueden tomar los acontecimientos. Por ello toma especial relevancia el proceso de realización y selección de material que tuvo lugar en los años siguientes.²¹⁷

El primer sospechoso era Bobby Rupp, el novio de Nancy, y en esta página Capote muestra su declaración donde se dice que ella era “pretty and popular” (como su madre, la de Capote). Nancy llevaba un brazalete que le regaló Bobby por su 16 cumpleaños (otra referencia a su madre). Se cuenta igualmente que las únicas distracciones del lugar parecían ser únicamente ir al cine o ir al lago (parece la historia de Capote). Después, tras la declaración de Bobby, la acción en su ida y vuelta nos lleva de nuevo a Dick y Perry. Estos se mueven con dirección a Holcomb. Paran en una gasolinera y en ese momento es cuando el autor

presencia del autor, si bien de forma solapada. En *Breakfast at Tiffany's* también aparece otra referencia a la música de Porter (1958:16)

²¹⁷En este aspecto es interesante recordar un artículo publicado en la revista *Life* por la periodista Jane Howard la cual dice de Truman Capote que “... probably listens as

recoge la primera impresión que tuvo Dick sobre Perry: “a good guy, of a bit stuck on himself”, “sentimental”, “too much”, “the dreamer”. El hecho de haber matado a un negro con un cadena de bicicleta hizo que la opinión de Dick sobre Perry cambiase a mejor: “...he possessed unusual and valuable qualities”. Es muy probable que la impresión que Capote recibió fuese la misma que la de Dick. Dick pensaba que Perry era “a natural killer (absolutely sane, but conciousless, and capable of dealing, with or without motive, the coldest, blooded deathblowns)”. La llegada de Dick y Perry recuerda en cierta medida la llegada de Joel a Noon City en *Other Voices, Other Rooms*.

“This is it, this is it, this has to be it, there’s the school, there’s the garage, now we turn south’. To Perry it seemed as though Dick were muttering jubilant mumbo jumbo. They left the highway, sped through a deserted Holcomb, and crossed the Santa Fe tracks. ‘The bank, that must be the bank, now we turn west - see the trees? this is it, this has to be it.’”

Llega la mañana y los vecinos se preguntan por la falta de movimiento en casa de los Clutter. Lllaman a la puerta, por teléfono. Nancy - una vecina - y Susan fueron allí y descubrieron lo ocurrido (según consta en la declaración de Susan). Al comienzo de la página 59, y una vez descubierto el primer cadáver, el lector se encuentra una vez más con el “statement” del autor cuando dice “He (Larry Hendricks, un profesor) wanted to write, but his appartment was not the ideal lair for a would be author.”(Capote 1966:59)

Este comentario podría estar perfectamente extraído de *Breakfast at Tiffany’s*, para luego finalizar “remarkably like youthful photographs of

attentively and compassionately as anyone alive”.

the writer he most admires, Ernest Hemingway”. Un comentario del autor, aunque puede ser verdad que Mr. Hendricks le gustara Hemingway, lo que es seguro es que a Capote también. Es el mismo profesor el que unas líneas más tarde vuelve a recordar la función de Capote cuando afirma que “Most of my ideas for stories I get them out of the newspapers”.

Se aclara el enigma: toda la familia ha sido asesinada brutalmente, la noticia se extiende como la pólvora mientras los asesinos duermen tranquilamente. En este final del primer capítulo Capote recorre el pueblo de la misma forma que recorría Monroeville en sus primeras obras: las casas, las cocinas, los trenes, la estación, los trenes, la oficina de correos. Con este recorrido por el lugar, el autor concluye este primer capítulo.

El capítulo dos, por su parte, lleva por título: “*Persons unknown*”. Este título refleja la frase que aparece en los certificados de defunción. Capote utiliza las declaraciones de los testigos y los certificados de defunción, y las declaraciones de los criminales y su propia visión del pueblo que ha recogido hasta entonces para dar una amplia visión de la situación. Varios compañeros de Capote, periodistas o escritores, se quejaban del trato preferencial que Capote recibía de las autoridades en cuanto a la obtención de detalles. En este principio de las investigaciones, Capote era considerado uno más y recibía o tenía acceso a la misma información que tendría cualquier otro compañero. Esto es lo que se puede entresacar de las palabras que tanto Clarke como Plimpton publican en sus libros tras hablar con Al Dewey, ex sheriff del condado.²¹⁸ Este segundo capítulo comienza con el inmediato día después, cuando vecinos de la familia van a limpiar la casa. Es también al principio de este capítulo cuando aparece por primera vez uno de los principales personajes del libro,

²¹⁸Después de un tiempo, la figura de Capote se hizo popular y se establecieron lazos de unión con varios habitantes del Holcomb, entre ellos el ex-sheriff, con el que mantuvo una extensa correspondencia y amistad que se extendió a través del tiempo. Una parte importante de ella se puede analizar en The New York Library.

Al Dewey, personaje con el cual la autobiografía de Capote se extiende en el libro. La primera información que da Capote sobre él es que es el encargado del caso y que tiene cuarenta y siete años, también informa sobre que

“For Dewey, himself a former Sheriff of Finney County (from 1947 to 1955) and prior to that, a Special Agent of the FBI (between 1940 and 1945), he had served in New Orleans, in San Antonio, in Denver, in Miami and in San Francisco, was professionally qualified to cope with this intricate an affair as the apparently motiveless, all but clueless Clutter murders.” (Capote 1966:64)

Por lo tanto la persona idónea a la que contactar, ya que aparte de su capacidad (se puede comprobar que todos estos datos de Dewey son ciertos), era una de las personas que mejor conocía a la familia y una de las personas que tanto profesional como personalmente tenía razones para querer esclarecer el caso cuanto antes. En el libro de Plimpton encontramos la referencia de Dewey cuando conoció a Capote

“I first met Truman at the courthouse here in Garden City. It was within a week or ten days after the crime, which had been committed on November 15, 1959. Truman and Harper Lee showed up at the courthouse. They introduced themselves and I had a little visit with them. The first time I saw him he was wearing a small cap, a large sheepskin coat, and a very long, fairly narrow scarf that trailed plumb to the floor, and then some kind of moccasins... I'd never heard of Truman or Harper Lee before. I asked to see his credentials. He didn't have any, which threw Truman for a loop.” (Plimpton:169)

Para Capote, otro de los policías que seguía la investigación con Dewey, Harold Nye era “a peppy little man of thirty-four with restless, distrustful eyes and a sharp nose, chin and mind, had been assigned what he called “the damned delicate business of interview the Clutter kinfolk” (Capote 1966:68-69) y después utiliza y aparece una voz impersonal de narrador para hablar de los motes de la policía. Además, Capote recoge la reacción del pueblo a través de su impresión cuando dice

“Another reason, the simplest, the ugliest was that this hitherto congregation of neighbours and old friends had suddenly to endure the unique experience of distrusting each other; understandably, they believed that the murderer was among themselves and, to the last man, endorsed and opinion advanced by Arthur Clutter, a brother of the deceased, who, while talking to the journalists in the lobby of a Garden City hotel on 17 November, had said, “When this is cleared up. I’ll wager whoever did it was someone within ten miles where we now stand.” (Capote 1966:71-72)

Seguidamente, una vez más, la foto cambia de lugar y vamos a los asesinos que están leyendo

“the front page article in the 17 November edition of the Kansas City Star. Headed CLUES ARE FEW IN SLAYING OF 4, the article, which was a follow-up of the previous day’s initial announcement of the murders, ended with a summarizing paragraph:

“The investigators are left faced with a search for a killer or killers whose cunning is apparent if his (or their)

motive is not. For this killer or killers: * Carefully cut the telephone cords of the home's two telephones. * Bound and gagged their victims expertly, with no evidence of a struggle with any of them. * Left nothing in the house amiss, left no indication they had searched for anything with the possible exception of (Clutter's) billfold. * Shot four persons in different parts of the house, calmly picking up the expended shotgun shells. * Arrived and left the home, presumably with the murder weapon, without being seen. * Acted without a motive, if you care to discount an abortive robbery attempt, which the investigators are wont to do.” (Capote 1966: 72)

Autobiografía, realidad. Se puede comprobar que el artículo existe y que el artículo es tal como lo cita Capote y, que además Capote lo leyó para tener conciencia de la situación que se creó tras el crimen y, por lo tanto, podemos afirmar que es autobiográfica. Además, hay que resaltar que la obra esta repleta de guiños del autor a su lector fiel. Por ejemplo, que en todas sus obras aparece la palabra “runt” básicamente para definirle a él y, en esta ocasión a Perry, una similitud que continúa unas líneas más adelante cuando el autor dice que Perry era “short, several inches shorter than Dick, and his runty, damaged legs were unreliable...”. Además de servirse de registros, los cuales copia de periódicos y de mil y un sistema más para reproducir la información, Capote, entre tanto dato y testimonio, monta sus conversaciones y sus comentarios como

“Dick said. “I’m a normal”... I only dream about blonde chicken. Speaking of which, you hear about the nanny’s goat’s nightmare? That was Dick always ready with a dirty joke on any subject. But told me joke well, and

Perry, though he was in some measure a prude, could not help laughing as always” (Capote 1966:88)

A estas alturas del relato, Truman Capote ya estaba en Holcomb. Al hacerse público que iba a ir a Holcomb, Harrison Smith²¹⁹ dijo que la reacción de los presentes al saberlo no fue positiva por “Truman’s proclivities”. Después, según el mismo Smith, “Dewey started reading his books and of course became close friends.” Truman llegó con Nelle Harper Lee, según Gerald Clarke, el 16 de Diciembre de 1959, un mes después del asesinato²²⁰. Dewey dice que “when Truman first came out here he thought of us all as a bunch of thicks”, a lo que su mujer contesta que “some people probably still do.” El día que Truman llegó allí, según Clarke, se impresionó porque su encanto de siempre no funcionaba como en ocasiones precedentes.

“His ability to charm... momentarily failed him. Soon after arriving he and Nelle walked into the office of Alwin Dewey... He needed a long interview. Truman told Dewey... He refused to grant an interview...” (Clarke 321).

Continuando con el análisis textual

“Know what I think?” Said Perry. “I think there must be something wrong with us to do what we did?” Perry dijo. Dick se enfadó. Otra de las cosas que une a Perry con Truman Capote es la familia destrozada. En la página 92 Perry cuenta cómo mató a King, un hombre negro, con una cadena de bicicleta, luego aparece el juicio de Capote que se mezcla con la historia

²¹⁹ Harrison Smith es abogado.

²²⁰Según Al Dewey, Truman Capote llegó “a week or ten days after the crime” (Plimpton 169)

“There was some truth in the story. Perry has known, under circumstances stated, a Negro named King. But as the man was dead today it was none of Perry’s done; he’d never raised a hand against him. For all he knew, King might still be lying abed somewhere, fanning himself and sipping beer.” (Capote 1966:92)

Prácticamente a partir de este punto, Truman Capote toma partido por Perry de forma más clara, dedicando varias páginas a su infancia y adolescencia. A través de su desgraciada vida familiar se pueden establecer paralelismos claros entre la historia de Perry, difícil vida, ausencia (sólo en cierto sentido) de padre, etc... y la del autor. Justo al terminar esta digresión sobre Perry, dice el autor: “One Christmas afternoon”. Y ya en ese momento, Capote estaba allí. Como dijimos, llegó, más o menos, un 16 de Diciembre, con Harper Lee, y se encontró con un reconocimiento poco efusivo y su encanto, que siempre le funcionó como estrategia, esta vez no funcionó tan bien. La primera reacción que creó en la gente fue de desconfianza, su forma de hablar, de hacer las cosas, de ser y de vestir le hacían parecer, como dice Harper Lee “from other planet”. Llegó Truman allí y pensó que por ser escritor iba a tener un trato diferente a los demás, pero no fue así en un primer momento, por lo menos.”

El capítulo tres es la respuesta: “*Answer*”. Se prevee que sea en este momento cuando el autor va a relatar la situación que se produce para capturar a los criminales. Para ello Capote dedica más tiempo a los pasos de estos que a la vida en el triste lugar del crimen. El autor sigue con su mirada los pasos de estos criminales, sigue los mismos pasos que la propia policía, es decir, existe la identificación de la visión de la policía con la del autor. Todo ello es autobiografía porque el final de 1959 y el principio de 1960 Truman Capote y Harper Lee lo vivieron en Holcomb, en Garden City y sus actos, sus vivencias, su trabajo se recoge en forma de reportaje

en estas páginas. En cualquier caso, siguen apareciendo detalles que hacen que estos personajes si bien claramente de carne y hueso compartan características con aquellos supuestamente de ficción y con el propio autor (hecho este en el que hemos venido insistiendo en todas sus obras). En este momento, por ejemplo, Dick Hickock se casó, tal y como cuentan sus padres al detective Nye, con diecinueve años y su mujer tenía 16: terminaron separándose (la madre de Capote también se casó con esa edad y también terminó separándose). En este sentido, ya hemos mencionado la familia de Perry y si la familia de Capote estaba rota, la de Perry...

“the terrible destiny that seemed promised me the four children of Florence Buckskin y Tex John Smith? The eldest, the brother she loved, had shot himself; Ken had fallen out of a window; and Perry was committed to violence, a criminal. So, in a sense she was the only survivor.” (Capote 1966:149)

Como en páginas anteriores Capote aprovecha para contar la vida de Perry. Por lo menos en dos momentos ha hecho esto con Perry mientras que con Dick, unas cuantas líneas extraídas en la conversación del agente Nye con sus padres. Finalmente, y por motivos económicos, los criminales van a buscar dinero de vuelta a Kansas y de allí a Miami. Según Capote, llevan cinco días en aquel lugar cuando leen en el periódico sobre otro asesinato múltiple de una familia, la familia de Mr. y Mrs. Clifford Walker en Tallahassee. (Mientras, Dick Hickcock intenta seducir a una niña de doce años, cosa que según reconoció a Truman Capote, ya había hecho “eight or nine times”). Vuelve en ese momento el autor su mirada a Kansas y habla de Bobby Rupp (novio de Nancy) cuando dice

“The weather was remarkable. Even for western Kansas, renowned for the longevity of its Indian summer.

The current sample seemed far-fetched- dry air, bold sun, azure sky. Optimistic ranchers were predicting an “open winter”- a season so bland that cattle could graze during the whole of it. Such winters are rare...” (Capote 1966:167)

Capote sabe esto porque está allí y lo cuenta como un reportaje sobre el pueblo, como si fuese su pueblo del que estuviese hablando. Además dice a continuación en esa incesante cantidad de detalles que une a Capote con sus personajes que Marie Dewey (esposa de Al Dewey) era de Nueva Orleans (como Truman). Entre unas cosas y otras, el 30 de Diciembre de 1959 fueron arrestados Perry Smith y Dick Hickcock. Capote estaba allí cuando después de los primeros interrogatorios fueron trasladados a Kansas

“The first day I ever saw them was the day they were returned to Garden City. I had been waiting in the crowd in the square for nearly five hours frozen to death. That was the first time.” (Plimpton:204)²²¹

Ese día al que se refiere Truman Capote es el seis de Enero de 1960 y Dick Hickcock y Perry Smith llegan de nuevo a Kansas tras haber declarado y después que la policía haya obtenido un testimonio de culpabilidad- o al menos de participación en el crimen- y además, un testimonio de Smith de cómo se habían desarrollado los hechos (testimonio conseguido cuando era trasladado a Kansas en coche). Así llegó la comitiva a Kansas, así aparece en el libro y así lo vio con sus ojos Truman Capote

²²¹ Hay que señalar que aunque el día que la policía capturó a los criminales, Capote no les vió, es cierto, lo que escribe se encuentra en “records” de Las Vegas. Lo que también es cierto es que aquella noche estaba cenando en casa de Al Dewey cuando se produjo aquella llamada.

“The crowd started forming at four o’clock, the hour that the country attorney had given as the probably arrival time of Hickcock and Smith. Since the announcement of Hickcock’s confession on Sunday evening, newsmen of every style had assembled in Garden City: representatives of the major wire services, the major wire services, photographers, newsreel and television cameramen, reporters from Missouri, Nebraska, Oklahoma, Texas, and of course, all the principal Kansas papers- twenty or thirty five men altogether.” (Capote 1966: 204-205)

Una vez detenidos los sospechosos, una vez reducidos y trasladados, Capote se dispone a concluir su libro con un último capítulo donde lo que el lector va a leer forma completamente parte de la biografía del autor. Estas páginas finales están llenas de los testimonios de los condenados, de las personas que trabajan en la prisión y de los que, de una forma u otra, tenían algo que decir en este caso. Por ejemplo, Perry a los pocos días de llegar a la prisión empezó a llevar una especie de diario que de alguna forma Truman Capote consiguió cuando hablaba con él o al que pudo tener acceso después de su muerte. Por ello, todos los hechos son reales y tienen a Capote como centro, todo ello lo pudo observar Capote porque lo vivió. Es autobiográfico. Con toda la importancia que tiene desde el punto de vista literario el último capítulo es casi más importante saber exactamente cual fue la vida de Capote allí. Después de la llegada de los criminales- que ya ha relatado el propio autor- intentó entrevistarles y ocurrió lo siguiente

“I had tried to interview them the next day- both completely unsuccessful interviews. I saw Perry first, but he was so cornered and suspicious- and quite rightly so- and

paranoid, that he couldn't have been any less communicative. It was always easier with Dick... Perry became easier after the third or fourth month, but it wasn't until the last five years of his life that he was totally and absolutely honest with me, and came to trust me." (Plimpton:204)

De los encuentros que Truman Capote tuvo con ellos a partir de ese día el autor dice que

"Dick had an absolutely fantastic memory- one of the greatest memories I have ever come across. The reason that I know it's great is that I lived the entire trip the boys went on from the time of the murders up to the moment of their arrest in Las Vegas- ... I went everywhere the boys had gone, all the hotel rooms, every single place in the book, Mexico, Acapulco, all of it." (Plimpton.206)

En el comienzo del capítulo cuarto, Truman Capote muestra el "diario" que a saltos iba componiendo uno de los prisioneros, Perry Smith, en el que este cuenta el día a día de su estancia en prisión. En estas entradas del diario, Capote habla mayoritariamente de Perry puesto que el diario es de este. Cuenta en ellas como va asumiendo su papel en esta nueva situación, la llegada de una carta de un ex-compañero que una vez tuvo una buena relación con él por lo que él era, sin convertirse en lo que era ahora. Esta carta no sólo le sorprende sino que también le conforta y le conmueve. Por otro lado, habla de las personas que van a juzgarle y lo que, según su opinión, puede ser su destino en Kansas. Asiste el lector también a la prueba del detector de mentiras puesto que los crímenes de este tipo parecían estar de moda en Estados Unidos en aquella época y con esa prueba la policía intentaba establecer cualquier tipo de conexión entre la participación de Dick y Perry en el asesinato de los Clutter y su

participación en cualquiera de los otros que se perpetraron en el mismo tiempo.

“The trial was scheduled to start on March 22, 1960. In the weeks preceding that date the defence attorneys frequently consulted defendants. The advisability of requesting a change of venue was discussed, but as the elderly Mr. Fleming warned his client, “It wouldn’t matter where in Kansas the trial were held. Sentiment’s the same all over the state. We’re probably better off Garden City. This is a religious community. Eleven thousand population and twenty two churches. And most of the ministers are opposed to capital punishment, say it’s immoral unchristian; even the Reverend Cowan, the Clutters’ own minister and a close friend of the family, he’s been preaching against the death penalty in this very case. Remember, all we can hope it to save your lives. I think we stand as good a chance as anywhere.” (Capote 1966:219)

“Soon after the original arrangement of Smith and Hickcock, the advocates appeared before Judge Tate to argue a motion urging comprehensive psychiatric examinations for the accused. Specifically, the court was asked to permit the state hospital in Larned, Kansas, a mental institution with maximum-security facilities, to take custody of the prisoners for the purpose of ascertaining whether either or both were “insane, imbeciles or idiots, unable to comprehend their position and aid in their defence”. (Capote 1966:219)

Este es el principio del juicio y Capote estaba allí ese 22 de Marzo al igual que estuvo en otras fechas determinantes para la historia, como por ejemplo, la noche que se recibió la noticia del arresto de los criminales. Según Clarke, ese día del juicio Truman Capote le dijo a Nelle Harper Lee “Look, his feet don’t touch the floor!” Nelle said nothing, but thought, “Oh, oh! This is the beginning of a great love affair.” In fact, their relationship was more complicated than a love affair: each looked at the other and saw, the man he might have been.” (Clarke:326)

Nó sólo es la relación entre Perry y Truman la que aparece examinada en la cita anterior sino que aparece su similitud física y su similitud emocional. Parece tan evidente la perspectiva de esa relación que incluso Harper Lee fue capaz de intuirlo sólo a través de una frase y de una mirada.²²² Justo a partir de ese momento, Truman decidió que ya había visto todo lo que tenía que ver y que podría volver por un período de tiempo a Nueva York, a recapitular todas las experiencias vividas. En cualquier caso, el resultado del juicio del que venimos hablando fue muy claro: “Their execution was set for Friday, May 13, 1960, when they were to be hanged at the Kansas State Penitentiary in Lansing. De aquí en adelante Truman decidió que debía aislarse un poco de esta situación y partió con su pareja, Jack Dunphy, a Europa y a España.

Según cuenta Capote en la página 262 de su libro, aquella fecha a la que hacíamos referencia para la ejecución pasó ya que se les concedió un receso basado en las apelaciones de Smith y Hickcock. Por unos motivos o

²²² Según Gerald Clarke: “In Joel Knox, the thirteen-year-old hero of *Other Voices*, Truman had projected his fictional alter ego. In Perry, it is not too much to suggest, he recognised his shadow, his dark side, embodiment of his own accumulated angers and hurts. When he looked into those unhappy eyes, he was looking into a tormented region of his own unconscious, resurrecting the nightmares and fears that had found form and body in such early stories as “Miriam” and “The Headless Hawk.” Reversing the coin, Perry perceived in Truman the successful artist he might have been. “He saw Truman as someone like himself,” said Donald Cullivan, an Army buddy who visited him in jail. “He thought Truman had been kicked around, and he thought Truman had spunk.” (Clarke:326-327)

por otros, la ejecución se retrasó durante cinco años más, hasta 1965. Las últimas páginas del libro vuelven a ser decididamente autobiográficas. La explicación es sencilla: desde el final del juicio de Marzo- al cual hicimos referencia- en que Truman partió con Jack Dunphy a España y a Europa, Truman Capote no volvió a Estados Unidos hasta 1962 en una ocasión con el único motivo de entrevistar a la hermana de Perry Smith y finalmente en Junio de 1963. En ese período de tiempo que transcurre, esos más de dos años, Truman en España y en constante correspondencia con Al Dewey y su mujer se dedica fundamentalmente al trabajo en lo que ya es *In Cold Blood*. En ese tiempo Capote escribe tres cuartos de la obra y dice que “I have never worked so hard in my life”. En el libro el autor elude la responsabilidad de hablar de algo que ha ocurrido en su ausencia y es por ello que comienza por : “Two years passed” (Capote 1966:264). Cuando Capote llega Perry Smith y Hickcock están ya en la “Death Row”. Según relata Clarke y confirma el propio autor, tuvo que sobornar a un alto cargo político para poder tener acceso casi sin restricción al lugar donde ellos se encontraban. Y así ocurrió: Truman fue la única persona que los condenados vieron regularmente en los últimos dos años de sus vidas. Es por ello que le rindieran tanta pleitesía y, en algún caso hasta amor.

El 14 de Abril de 1965 fueron ejecutados Dick Hickcock y Perry Smith.

La autobiografía de *In Cold Blood* reside en que su autor ha estado, vivido, y experimentado junto a los personajes de su libro todo lo que en él se cuenta. Quizá por ello sin pretenderlo sea el libro más autobiográfico del autor. Se puede afirmar que entre 1959, o mejor dicho comenzando en 1959, pasó temporadas en Kansas. Que conoció a todos los personajes de su libro y que estos aparecen tal y como eran, con su misma descripción, con su mismo diálogo y con sus mismas biografías (excepto las víctimas). Que estuvo presente cuando los prisioneros

llegaron, que los vio el día siguiente y los siguientes, que tuvo información que según Al Dewey ni siquiera la policía tenía y que aún estando de vacaciones, como por ejemplo, en España, su correspondencia con la gente de Kansas era prácticamente a vuelta de correo. Que Truman Capote como se puede constatar fue la última persona que los reos pidieron ver antes de morir. Que realmente, y no queremos entrar en profundidad en este debate, el libro denota una preferencia de Capote por Smith basada en su admiración y cariño, por no decir amor homosexual entre ellos, etc...

En definitiva *In Cold Blood* supone la aclamación de Truman Capote como escritor y novelista y su llegada a la cima. Desde aquí hasta el final ... el declive.

3.5. *Music For Chamaleons* o el testamento literario de Truman Capote (1970-1979)

Music For Chamaleons es, sin duda, el testamento literario de Truman Capote, ya que en este libro el autor, a través de varios relatos, hace un recorrido por los momentos o las épocas más significativas de su vida: desde la niñez hasta su muerte. Este libro es el segundo que Truman Capote escribe de forma original desde *In Cold Blood*, eso sí, estando formado por artículos ya publicados. Desde 1966 y hasta 1980 han transcurrido catorce largos años que han producido en el autor una cuenta atrás casi irreversible tanto en su popularidad como escritor y personaje público como en su producción literaria. Los años entre *In Cold Blood* y el libro que vamos analizar a continuación son de debacle; una caída desde lo más alto, punto éste alcanzado con *The White and Black Ball* que se celebró tras la publicación en libro de *In Cold Blood*. Este cenit fue tan maravilloso y tan increíble para el autor que hubo gente que se enemistó con él por no haberle invitado a esta velada en el *Plaza Hotel* de Nueva York. Además con la publicación en ese mismo año de *One Christmas*, Capote concluye el año más importante de su vida tanto personal como profesionalmente. Es como si aquella fiesta, con todos los personajes ilustres de la época y de la vida de Capote: desde Norman Mailer hasta Cecil Beaton pasando por el detective Al Dewey y su mujer, fuese el resumen de la etapa de éxitos del autor, el epílogo del éxito. Quizá desde el día en que 1966 terminó la fiesta, la suerte de Truman Capote comenzó a disminuir.

Publicaciones de textos ya escritos con anterioridad adornan el camino del autor sin pena ni gloria hasta mediados de los años setenta. La publicación en diferentes momentos de relatos pertenecientes a lo que

luego sería, en 1987, *Answered Prayers*, volvería a crear expectación si bien esta vez el resultado fue negativo puesto que el reconocimiento de su obra fue directamente proporcional a su debacle personal ya que perdió la mayoría de los amigos que le quedaban. Katherine Anne Porter, Gloria Vanderbilt, Tennessee Williams, etc.. fueron víctimas de un tratamiento duro por parte del autor en su obra, lo que provocó el final de una amistad.

Así pues, este libro tiene una gran importancia desde cualquier punto de vista si lo que se pretende es analizar la obra de Truman Capote. Obviamente el aspecto biográfico también está presente en este texto. Y el primero de esos datos empieza, como en otras ocasiones, por la dedicatoria. El libro está dedicado a Tennessee Williams. La relación entre Capote y Tennessee Williams fue muy positiva la mayoría de las veces y cariñosa casi siempre y, extrañamente, acabó siendo un tanto conflictiva; quizá por ello, Capote decidiese dedicar este libro a Tennessee, como signo de su siempre recordada y reconocida amistad y respeto. Esta relación siempre fue por un buen camino hasta el momento de la publicación de la obra de Capote *Answered Prayers*, donde ya hemos dicho que, en una de los relatos Tennessee Williams se sintió ofendido al reconocerse personaje, por cierto, no muy bien parado, de este escrito de Capote. En cualquier caso, Capote dedica este libro a este escritor como reconocimiento de esa amistad.

Este libro está compuesto por varios relatos inconexos entre sí que fueron, en un primer momento, publicados en revistas como *Esquire*, *Interview*, *McCall's* y *The New Yorker* entre otras. Su publicación se produce entre el año 1974 y el año 1980, es decir, Capote cumple cincuenta años con la aparición de *Music for Chamaleons*. Este no deja de ser un título que sólo escritores tan perfeccionistas a la hora de unir conceptos pueden construir. Para explicar esto y otros detalles más, Capote inicia su libro con un “preface” o introducción. Estas introducciones de los libros de

Capote son parte conjunta de sus obras y, además, parte importante para nuestra tesis, ya vimos su importancia, por ejemplo, con motivo del estudio de su obra *Other Voices, Other Rooms*.

En el caso que nos ocupa ahora, ya las dos primeras líneas de su introducción son otro dato autobiográfico fiel a la realidad. Así dice que “My life -as an artist, at least- can be charted as precisely as fever: the highs and lows, the very definite cycles.” (Capote 1980:xi). Una gran definición de su vida personal y de su vida profesional que, como él mismo reconoce, fue un puro altibajo. Por otro lado, las líneas siguientes de ese “preface” confirman todo lo explicado con anterioridad en las líneas precedentes y que él reconoce así

“I started writing when I was eight- out of the blue, uninspired by any example. I’d never known anyone who wrote; indeed, I knew few people who read. But the fact was the only four things that interested me were: reading books, going to the movies, tap dancing, and drawing pictures. Then one day I started writing, not knowing that I had chained myself for life to a noble but merciless master. When God hands you a gift, he also hands you a whip; and the whip is intended solely for self-flagellation.

But of course I didn’t know that. I wrote adventure stories, murder mysteries, comedy skits, tales that had been told me by former slaves and Civil War veterans. It was a lot of fun - at first. It stopped being fun when I discovered the difference between good writing and bad, and then made an even more alarming discovery, the difference between very good writing and true art; it is subtle, but savage. And after that the whip came down!” (Capote 1980:xi-xii)

Esta es una de las citas más conocidas del autor y que, en cierto sentido, viene a definir su vida en relación a su producción literaria. Se dice que en un programa de la televisión americana en un momento de un debate en el que aparecían, entre otros, Capote y Norman Mailer y en relación a la escritura, Capote reaccionó a la hora de evaluar la escritura de Jack Kerouac diciendo que lo que él hacía era escribir y que lo que Kerouac hacía era “typing”. (Plimpton:135)

En este mismo sentido, en el libro de George Plimpton, se puede observar con gran nitidez la evolución de Capote como escritor desde muy temprana edad, quizá desde que veía a su tía escribir cartas a sus vecinas o clientas para comentarles cualquier incidencia sobre el envío, por ejemplo, de su medicina. A los ocho años, como ya se ha comentado en estas páginas, Capote tenía tanto que contar que escribió una pequeña obra llamada *Mr. Old Busybody*, de la que ya hemos hablado y de la que nadie tiene constancia exacta de su paradero.²²³

En *Music For Chamaleons*, el lector se encuentra con la vista cansada del autor mirando atrás hechando mano de los recuerdos y coleccionando historias desde su pasado más reciente hasta su más tierna infancia. La primera historia que el lector encuentra en su camino es la que da título al libro. Como dice el propio autor, el libro, y esta historia lo es también, es un conjunto de experiencias propias recogidas durante los años anteriores y que aguardaban en un cajón en forma de conversaciones a ser publicadas.(Capote 1980:17)

El primer relato sitúa a Truman Capote en Haití, en la Martinica. Allí Capote cuenta la estancia y la conversación que tuvo con su anfitriona en casa de ésta. Es muy difícil comprobar si Capote estuvo allí o si por el

²²³Exactamente se puede encontrar todo lo referente al inicio de la carrera de Capote desde niño en los tres primeros capítulos del libro de George Plimpton, pag 1-37.

contrario no estuvo, y aún es más complicado comprobar la existencia o veracidad de la conversación en sí. Por otro lado, hay que señalar que el artículo sobre Haití en *Local Color* habla de un viaje que Capote realizó a aquellas tierras entre Diciembre de 1948 y Febrero de 1949²²⁴. A pesar de que Truman Capote se codeó en Haití con miembros de las altas esferas de la sociedad, su impresión global no fue tan positiva. Si la primera historia habla de Haití- uno de sus temas favoritos, el viaje- los dos relatos siguientes hablan de Brooklyn y de la salida de Capote de casa de sus padres (“*Mr. Jones*”) y de la excentricidad de una señora mayor que entiende de literatura, momento este que aprovecha el autor para hablar de sus preferencias literarias en (“*A Lamp in the Window*”); en ambas obras Capote sí da muestras inequívocas de su realidad en el texto, de su autobiografía. El lector de forma inconsciente va saltando en el tiempo de la vida de Capote en un viaje completo sin destino aparente. Así, este es el comienzo de la historia que propone para el relato titulado “*Mr. Jones*”. Capote dice lo siguiente

“During the winter of 1945 I lived for several months in a rooming house in Brooklyn. It was not a shabby place, but a pleasantly furnished, elderly brownstone kept hospital-neat by its owners, two maiden sisters.” (Capote 1980:13)

Este ya es un primer dato de interés. Efectivamente, Capote se trasladó a vivir a esta casa de Brooklyn. Al decir de todos sus compañeros y amigos este cambio parecía incomprensible debido a las reducidas dimensiones e incomodidades del apartamento. Con tan sólo leer el libro de George Plimpton en lo concerniente a esta época, se pueden encontrar testimonios de todos “los allegados” de Capote opinando sobre este

²²⁴En cualquier caso, la experiencia de Truman Capote en Haití aparece escrita y descrita en *Local Color* (Capote 1950:41-54)

cambio a peor y sobre el apartamento en sí; lo que también es cierto es que la descripción que Capote hace de él es real (quizá debería exceptuar el calificativo de “hospital-neat” que formaría parte de la natural tendencia de Capote a la exageración o simplemente un elogio al lugar para justificar su compra). Capote dejó Manhattan a finales de 1946 para vivir en Brooklyn en un apartamento más pequeño, más coqueto, algo más oscuro, datos todos ellos reales.

Clarke en su libro explica claramente como Truman aún teniendo una relación ya estable con Newton Arwin seguía viviendo en casa de sus padres hasta cierto día a finales de 1946. Clarke dice que “For the sum of ten dollars a week, an astonishingly low figure even in 1946, he was able to rent two sunny rooms. Filled with enough Victoriana to make even George Davis envious, the house, at 17 Clifton Place, in the Clinton section, was clean and quiet as a church..” (Clarke: 125). El propio Capote dice que su habitación era la más pequeña de la casa y que unos meses más tarde volvió a Manhattan. Todo ello es cierto. Exactamente la estancia en Clifton Place, Brooklyn duró cuatro o cinco meses, lo que antes fue paz para trabajar, en poco tiempo se convirtió en la imposibilidad de vivir solo, sin compañía. Además, llegó a un acuerdo con Lillie Mae para volver. Capote no podía estar sin el murmullo, el ajetreo y el bullicio de Manhattan, no podía vivir sin él. Entretanto ha presentado a un curioso personaje llamado Mr. Jones, un sujeto raro y pasivo, ya que no hace nada y que desaparece de forma misteriosa. y que luego, de forma igualmente sorprendente, reaparece en Moscú. Ahora veremos las citas. Sólo antes este pequeño paréntesis para mencionar que en esta historia hace algo que ya anuncia en *Breakfast at Tiffany's*: volver a los sitios donde ha vivido. En este caso, Capote vuelve a Brooklyn para recoger, en principio, algunas pertenencias de su corta estancia

“I moved to Manhattan. Several months later I returned to the house to collect a box of books I had stored there. While the ladies offered me tea and cakes in their lace-curtained parlor I enquired of Mr. Jones.” (Capote 1980:54)

Sólo falta decir que otras de las relaciones entre el relato de “*Mr. Jones*” y *Breakfast at Tiffany’s* es la similitud en la descripción de lugares. Esto se puede deber a dos motivos: el primero, que pueden ser el mismo bloque de viviendas; el segundo, que se trate de dos localizaciones diferentes. En este caso, apostamos por esta teoría de la no identificación de estos lugares como el mismo. La razón básica es que estamos hablando de momentos diferentes, y, por lo tanto, siguiendo la teoría de esta tesis si los lugares reales cambian para Capote, los lugares de sus obras al ser igualmente reales y nunca ficticios no pueden ser el mismo.

Otro de los aspectos autobiográficos dentro de esta historia corta de la aparición y posterior desaparición de Mr. Jones es, precisamente ese: su reaparición, ya que Mr. Jones reaparece- o así lo cree ver Capote en un tren de Moscú. Efectivamente, Capote visitó Rusia y lo hizo con motivo de la gira europea de la compañía que representaba la obra *Porgy and Bess*. Aquella vez que Truman estuvo en Moscú- de la que esta tesis tiene conocimiento- fue, como digo con esa obra y tuvo lugar a mediados de los años cincuenta, como ya estudiamos.

Antes de publicar *Breakfast at Tiffany’s*, se le propone a Capote viajar con esta compañía y asistir a sus representaciones entre el final de Diciembre de 1955 y los primeros días de Enero de 1956. En plena Guerra Fría este evento podría haber pasado desapercibido, pero no fue así. Gerald Clarke en su libro afirma que para todos los interesados en aquel viaje fue un momento histórico ya que suponía de alguna forma la

eliminación del telón de acero y el comienzo de los intercambios culturales entre los soviéticos y los americanos. Incluso, para Clarke, aquello supuso el mismo momento histórico desde un punto de vista soviético. El propio Gerald Clarke recoge las palabras de un representante del Ministerio de Cultura Ruso cuando este dice “When the cannons are heard, the muses are silent; when the cannons are silent, the muses are heard” (Clarke:290)

Curiosamente así se tituló finalmente su reportaje: *The Muses Are Heard*. En la historia de “Mr. Jones” el hecho de su visita a Moscú pasa a ocupar un segundo plano; su obra, el resultado de su viaje, resultó ser una gran obra aclamada tanto por crítica como por público. De cualquier forma, lo que es seguro es que a finales de 1946 cuando se produce el cambio de vivienda de Capote. Este cambio de residencia es importante a pesar de que, al principio, el libro de George Plimpton lo ignora. Es importante porque Capote deja a sus padres temporalmente. Según Clarke, el ambiente que había en la casa de los padres de Capote no era el mejor y, además, el paso de los años no había tenido como resultado una pacificación en la casa de los Capote “There were a few hours of peace at 1060 Park Avenue during the fall of 1946, and the never-ending turmoil was exactly its price on Truman” (Clarke:124)

Como ya anunciamos en el relato de Capote sobre este lugar en *Local Color*, la estancia en Brooklyn pareció ser más una forma de evasión del hogar medio permitida, una forma de escapar más que cualquier otra cosa. En un primer momento Capote intentó aislarse, esconderse de familiares y amigos en este “remoto” lugar; ahora bien, para un ser tan egocéntrico como Capote y para un ser tan dependiente de los demás como era Truman Capote, eso era tarea imposible de llevar a cabo. Tanto es así que a los pocos días ya estaba necesitado de contacto con el mundo exterior y ya estaba ansioso de recuperar el lugar central que hasta esa

“retirada” estaba orgulloso de ocupar. Su escondite ya no lo fue más ni por más tiempo.

Además, Capote escribe en aquel año de 1946 uno de sus Travel Sketches sobre Brooklyn (indirectamente nos encontramos ante otro dato autobiográfico puesto que mantenemos que Capote escribe en sus relatos su vida. En 1946 escribe de Brooklyn por esa misma razón, porque en aquel momento había estado viviendo allí y así lo cuenta a sus lectores, los cuales pueden seguir su vida a través de su ficción).

Lo cierto es que en ese relato del que hablamos, el inicio no es muy alentador, o mejor dicho, muy positivo. La razón es clara, el lector debe tener la sensación de que la nueva vivienda de Capote no es de su gusto o, en este mismo sentido, que ya se encuentra aburrido de su escondite. En el relato, Capote identifica Brooklyn en cierta forma con una iglesia en un estado realmente deplorable para a continuación hacer el siguiente comentario

“Manhattan friends, unwilling to cope with the elaborately diamal subway trip (Oh, B. do come, I swear to you it takes only forty minutes, and honest you don't have to change trains but three times) say so-sorry to any invitation. For this reason I've often daydreamed of leasing and renovating the church: who could resist visiting so curious residence?” (Capote 1950:24)

Esta cita permite situar perfectamente en el tiempo a principios de 1946 cuando han pasado unos días desde que Capote se ha trasladado a Brooklyn y, cuando han pasado otros tantos días desde que dejó de pensar en su residencia como un escondite y un lugar de negación del mundo exterior. Este es un momento en el que, de nuevo, Capote busca a sus

amigos e invita a estos a conocer su nueva casa. Unos cuantos, como se puede comprobar en la cita, rehusan a cercarse poniendo como excusa la lejanía y las comunicaciones (las cuales eran realmente complicadas en 1946 entre Manhattan y Brooklyn). A continuación Capote pasa a describir su nuevo hogar en Brooklyn²²⁵

“However there are telephones: two upstairs, three down, and 125 in the basement, for it is in the basement that my landladies are more or less locked to a switchboard”.(Capote 1950:24-25)

En el relato, Capote cuenta que hay un par de señoritas junto con otro huesped llamado Mr. Jones. En este texto de Brooklyn, Capote describe a estas dos señoritas

“Mrs. Q., a waddling, stunted woman with red bulldog face, knobby lavender eyes and bright orange, unbelievable hair which, like her daughter Miss Q, she wears wild and waist-length, is a suspicious person, and her suspicion is the sort that goes with who, despising everything, are looking for a reason. Poor Miss Q. is simply tired; soft and honeyed, she labors under what is essentially a birth- to death fatigue, and at times I wonder whether she is really Miss Q. or Zazu Pitts.” (Capote 1950:25)

Lo que parece evidente es la relación entre el texto de “*Mr. Jones*” y “*Brooklyn*”. Los dos hablan de Capote, los dos hablan de 1945-1946, los dos hablan de cuando Capote tenía 22 años, los dos hablan de que Capote se fué a vivir allí para salir de su casa debido a los numerosos

²²⁵En *Sextet*, John Malcolm Brinnin, cuenta cómo fue esa primera visita a Brooklyn para ver a Truman.: “The late afternoon in Brooklyn was dark. Strangers helped us find the address in neighborhood undisturbed since the nineteenth century...” (Brinnin:16)

problemas que allí tenía con su madre y su padrastro, y los dos hablan de la llegada del autor a un barrio dividido entre los muy pobres y las zonas más ricas o asentadas, donde Capote encuentra una habitación modesta sin mucha luz en un edificio donde habitan dos “landladies” de las cuales ya hemos hablado, los dos textos hablan de la vida de Capote allí en Invierno En aquel lugar, y los dos textos también hablan de ello, se quiso refugiar y huir del mundo- claro que no duró mucho manteniendo su postura, por ello, y así lo vimos con anterioridad, Capote empieza a llamar a sus conocidos para que vayan a verle-. En definitiva, dos textos paralelos e intercomunicados que nos dan más detalles sobre la vida de Capote, sobre su obra y sobre su autobiografía.

Por su parte, la tercera historia de *Music for Chamaleons* es “*A Lamp in the Window*”. Si en el primer relato Capote dejaba constancia de lo que había sido su vida en cuanto al viajar y en el segundo relato contaba a su lector la estancia en Brooklyn (sabiendo el lector que la causa para esa mudanza fuesen los problemas de convivencia en su casa), en este tercer relato Capote se sitúa a sí mismo en una nueva y diferente situación: alguien le ha invitado a una boda. Para acudir a dicho evento, Capote es aconsejado para que asista junto con una pareja a la cual él no conocía. La relación entre los tres desde el primer momento no es la mejor. La pareja termina por emborracharse y Capote debe insistir en que le dejen en cualquier punto de la carretera. Una vez fuera del coche, Capote, sin la pareja, sano y salvo y fuera del coche, se dispone a caminar con el único propósito de encontrar un teléfono para poder solicitar un taxi y que este le devuelva sano y salvo a Nueva York. Hasta aquí no se puede afirmar a ciencia cierta que esos hechos ocurriesen y, en cualquier caso, es imposible saber si exactamente, en caso de ocurrir, hubiesen ocurrido como lo cuenta el autor. Todo ello como excusa para contarle al lector, en esta tercera historia, lo extravagante de sus personajes a lo largo de su carrera (para muestra la pareja que le lleva a la boda, y posteriormente, la aparición de la

solitaria y extraña abuelita que diseca a los gatos para que le hagan compañía). El segundo aspecto para el cual sirve este relato es para comprobar los gustos literarios del autor, algo que continuará en los textos siguientes.²²⁶

De cualquier forma hay que hacer dos anotaciones al respecto: la primera es que para el propósito de la tesis esta parte del relato no es autobiográficamente hablando importante o significativa. La segunda es que si lo fuese, podríamos afirmar y creer que, si no estos mismos acontecimientos, otros muy similares le ocurrieron a Capote, ya que creemos en la plasmación de la vida de un escritor en su obra. Por lo demás, el resto de la historia puede ayudar a completar la persona de Capote dentro de sus personajes: al final Capote divisa una casa que irradia su luz sobre el campo. Obviamente, se dirige hacia ella sin perder un instante y una vez allí llama a la puerta. Al momento se abre la puerta y aparece una señora de cierta edad, la cual le invita a pasar... y luego a cenar... y luego a pasar la noche en su solitaria y remota casa. Es en ese momento donde se encuentra al Capote autobiográfico. Al entrar en la casa, la anciana le ofrece un café pero él prefiere alcohol

“My goodness, boy. You’re freezing. Can I make a coffee? A cup of tea? I have a little whiskey my husband left he died six years ago. I said a little whiskey would be very welcome” (Capote 1980:17)

Ya hemos hablado en multitud de ocasiones de la predilección, por no decir adicción, de Capote a la bebida. Este personaje, que es él mismo, una vez más, bebe y no precisamente para entrar en calor. Es en ese punto

²²⁶ Blake Allmendinger cita una de las partes de una conversación que mantuvieron Truman Capote y Lawrence Grobel en la que Capote afirma que ningún escritor americano le había influenciado realmente. El propio Allmendinger afirma que son los propios textos los que ponen en evidencia al escritor ya que se pueden encontrar

cuando mientras la mujer prepara el whiskey, y desde ese momento hasta el final, se pueden apreciar nuevos datos. Así, mientras Mrs. Kelly (que es el nombre de la anciana) prepara la bebida, Capote repara en el nombre del libro que la anciana está leyendo

“While she fetched it I warmed my hands by the fire and glanced around my room. It was a cheerful place occupied by six or seven cats of varying alley-cat colors. I looked at the tittle of the book Mrs. Kelly- for that was her name, as I later learned- had been reading; it was Emma by Jane Austen, a favourite writer of mine” (Capote 1980:17)

Al respecto unas líneas más allá Capote continúa

“We talked by the fire until my eyes grew heavy. We talked about Jane Austen (“ Ah, Jane. My tragedy is that I’ve read all her books so often I have them memorized”) and other admired authors: Thoreau, Willa Cather, Dickens, Lewis Carroll, Agatha Christie, Raymond Chandler, Hawthorne, Chekhov, De Maupassant...” (Capote 1980:18)

Se puede apreciar en la cita anterior los gustos literarios del Capote personaje que, como no, se corresponden con los gustos literarios del Capote persona. Solamente queda añadir algún nombre como Proust, Flaubert, Faulkner, Isak Dinesen o Katherine Anne Porter. Así podemos constatarlo en la siguiente cita extraída de una entrevista que el propio autor concedió, por ejemplo, a la periodista Selma Robinson y de la cual ya hemos hablado con anterioridad. En ella Capote dice en 1948 lo siguiente

influencias desde Poe hasta Welty, etc.. (Allmendinger:279)

“I read all the time. Would you like to know the authors I admire? Flaubert, Katherine Anne Porter, E.M. Forster, Virginia Woolf I love, some of Edith Wharton (particularly Custom of the Country), Chekhov, some of Proust. I like but do not especially admire Faulkner.”
(Robinson 1948)

En otra entrevista posterior Capote añade aún más autores a una lista que, de cualquier forma, viene a corroborar su parte biográfica

“But as for me, I was exceedingly pleased-went around staring at myself in mirrors and sucking in my cheeks and thinking over in my mind, my lad, you and Flaubert... or de Maupassant or Mansfield or Proust or Chekov or Wolfe, whoever was the idol of the moment.”
(Hill 1957)

“The idol of the moment” fue también Jane Austen por una temporada, de hecho casi podía recitar sus obras de memoria. En ese momento, volviendo a la historia que nos ocupa, el lector se da cuenta que debe tener algún artificio, ese momento en el que Capote se concede la libertad de presentar personajes con matices diferentes, ficticios; mejor dicho, excéntricos (característica principal de Capote y de sus personajes) al aparecer la pobre y buena anciana como una disecadora de gatos. La razón para esta afición tan extraña es que, como se siente tan sola y aquellos le hacen tanta compañía y les toma tanto cariño, cuando los gatos mueren los disecciona para no perderlos. Capote utiliza para el sentimiento que experimenta cuando se entera de esa circunstancia el adjetivo *odd*. (Capote 1980:19)

En este testamento literario, la importancia de este relato reside en convertirse en referencia de las preferencias literarias del autor así como de sus influencias. Además, todo ello envuelto en un ambiente de personas cuyo comportamiento es poco habitual antes de volver a hablar de la ciudad.

“*Mojave*” es el nombre de la cuarta historia dentro del libro que estamos analizando, *Music For Chamaleons*. A su vez es el primer relato que formaría parte de *Answered Prayers*. Este relato tiene que ver básicamente con una historia típica neoyorquina. Esta historia es importante para el desarrollo de nuestra tesis puesto que, en principio, tiene el valor autobiográfico de la aparición en el texto de Bill Baldwin, o las continuas referencias a la ciudad de Nueva York. Para Kenneth T. Reed

“Mojave” is a different kind of a story which examines with still greater intensity (and far less whimsy) the ironic complications of mature love relationships. The story has a point to make, and that is reinforced a number of times. It is articulated, however, only toward the conclusion: “We all, sometimes, leave each other out there under the skies. And we never understand why.” “Mojave” does not suggest “why,” but it does explore the theme of love and its betrayal to a considerable extent.” (Reed:47)

Aún siendo una historia que podríamos considerar neoyorquina, contiene ciertas escenas del Suroeste americano que hacen recordar en algún momento a sus relatos de “local color”. En cualquier caso, esta historia de amor y abandonos sigue dejando muestras de las mismas características analizadas en obras anteriores: la fascinación por la nieve, la homosexualidad, tema casi permanente en su literatura desde 1948, en la

relación de Jaime con Carlos, o el abandono de la separación de la pareja, o la muerte del padre- en este caso el de la protagonista Sarah Whitelaw.

La diferencia entre este frío texto de “*Mojave*” y el resto que formaría parte de la obra *Answered Prayers* reside en que en esta obra Truman Capote se autoexcluye como juez y parte mientras que en los otros tres capítulos que ya hemos analizado, el autor es el que dirige al lector a través de una serie de acontecimientos más reales. Es por ello que hoy en día leemos “*Mojave*” en *Music for Chameleons* y no en *Answered Prayers*.

La importancia del relato anterior reside también en ser la antesala de dos de los relatos que más puede aportar si lo que se busca es la autobiografía del autor. Por otro lado, los dos textos siguientes, “*Hospitality*” y “*Dazzle*”, forman un conjunto indivisible y que, por su importancia biográfica, ya han sido analizados en el capítulo dedicado a la infancia. Estos dos relatos son la mirada del autor hacia sus orígenes y hacia su familia en un momento en el cual necesita y busca con urgencia aquella identidad perdida, aquella inocencia que le permitía jugar con todo y con todos. Ahora, aquella inocencia se fue y la única forma de recuperarla es, en cualquier caso, recreándola. El recuerdo que antes era tormento, ahora es alivio.

Habiendo ya establecido un nexo de unión con el pasado y con Nueva York, ahora el autor establece otro nexo literario y autobiográfico puesto que a la publicación de *In Cold Blood* le sigue un viaje a través de instituciones penitenciarias, criminales y crímenes, que va desde 1966 hasta 1974. Este trabajo de investigación provocó que Truman Capote se convirtiese en “un experto criminalista”. El resultado de todo ello se puede comprobar en este libro en el que aparece un texto cuya temática y contenido es similar a *In Cold Blood*.

Este texto se titula “*Handcarved Coffins*”. En él, el autor vuelve a situar la acción claramente en 1975, en Marzo, y en una ciudad del Oeste. La descripción de la ciudad recuerda a la descripción de Holcomb de *In Cold Blood* (Capote 1980:67-68). Truman Capote, desde 1972, conoce la existencia de este caso a través de la información que Jake Pepper le proporciona. El autor reconoce que su relación con Mr. Pepper comenzó a través de “a close mutual friend, another detective in a different state” (Capote 1980:68). Muy probablemente la relación entre este texto y aquel de *In Cold Blood* comience por la amistad entre Al Dewey y Jake Pepper. Por tanto, estamos ante un nuevo hecho autobiográfico.

A diferencia de obras anteriores, Truman Capote cuenta al lector este caso en forma de diálogo. Sin duda, una fórmula para eludir un narrador que con sus opiniones distorsione el sentido de autenticidad que pretende el autor. El objetivo es presentar la exposición de los hechos de la forma más aséptica posible, sin interferencias. Al respecto, existen opiniones encontradas: mientras que Robert Siegle afirma que

“Capote tells us he came to a new understanding “of the difference between what is true and what is *really* true” (p.xvi). The nonfiction novel, then, is the means of answering on both the personal and profesional levels what amounts to the fundamental hermeneutical question, and *Handcarved Coffins* accordingly reproduces the hermeneutic investigator in the form of the sleuth and his scribe endeavoring to discover the truth and put it in writing.

This effort to establish the *really* true is the root of all cultural fictions.” (Siegel 1984).

En el mismo sentido encontramos la opinión de Chris Anderson al afirmar que

“In his later nonfiction, Capote continues to assume an objective point of view, only this time eschewing omniscience entirely and acknowledging the perceiving “I”... In “Handcarved Coffins,” ..., Capote again features the bare skeleton of the interview, the give and take of question and answer without the narrator’s all – seeing interventions. ... There is never commentary... In a sense the rhetoric of silence is more appropriate to nonfiction than to fiction... The rhetoric of silence acknowledges the limits of factual reporting.” (Anderson 1987)

Por otro lado, Philip Tompkins afirma que Truman Capote sí está presente en sus textos a través de las opiniones que vierte en sus protagonistas. Tompkins opina que el diálogo sólo provoca las preguntas del autor y las respuestas del entrevistado, pero llenas de las ideas del escritor. (Tompkins 1968). Al igual que comentamos en *In Cold Blood*, la “nonfiction novel” es importante además de por lo anteriormente expuesto, por su alta carga autobiográfica ya que, en este caso, Truman Capote estuvo en 1975 en aquel lugar hablando con aquellas personas y como resultado de un periodo de investigación. En este sentido, el autor cuenta su vida y lo ocurrido a otras personas en un periodo de tiempo igual. Además, tiene la carga añadida de pertenecer al testamento escrito del autor como parte de un tiempo imborrable para él.

En cuanto a la trama del relato podemos decir que se trata de la historia de una serie de crímenes muy extraños en una pequeña localidad del Oeste de los Estados Unidos. Varias personas son asesinadas de formas muy variadas: serpientes en un coche, incendios impidiendo la salida de un

local con hormigón, cortando la cabeza a un amigo de Jake Pepper con un alambre mientras conducía.(Capote 1980:70-80). Durante la conversación reconocemos al autor claramente ya que de vez en cuando hace mínimas referencias al entorno o simplemente a la charla pero siempre abordando y prestando atención a sus temas habituales. Por ejemplo, se fija en que hay nieve en la calle,etc..Es posible que sea una casualidad pero momentos tan identificados con Truman Capote como Navidad o el día de Acción de Gracias aparecen en varios momentos de la obra. En medio de la investigación encontramos, como ya hemos dicho, algún momento para la autobiografía de forma más clara si cabe.

“So early in August, I flew Swissair to Switzerland, and lolled away several weeks in an Alpine village, sunbathing among the eternal snows. I slept, I ate, I reread the whole of Proust, which is rather like plunging into a tidal wave, destination unknown.”...“In Venice one is always in costume and wearing a mask... It all began in Harry’s Bar²²⁷.” (Capote 1980:120)

Quizá lo más interesante para el propósito de este trabajo aparezca a continuación. Capote muestra al lector sus notas extraídas de sus diarios entre el 20 de Octubre de 1975 y el 14 de Septiembre de 1979. (Capote 1980:135-146). En sí todo este tiempo, todas estas líneas serían parte de una cita en este momento puesto que son prueba fehaciente de la autobiografía en el autor. En esas fechas Capote estaba en contacto con

²²⁷ Es necesario confirmar la veracidad y autobiografía de los hechos al decir que viajó a Suiza puesto que allí tanto él como su pareja Jack Dunphy tenían una casa...al lado de la otra. Allí, en esta época solían relajarse, evadirse de la gran ciudad, etc..Igualmente estaban cerca de Venecia lugar que, como ya hemos estudiado, era uno de los más especiales para Truman Capote. En Venecia, un lugar imprescindible no sólo para Truman sino también para Gore Vidal, Donald Windham, J.M.Brinnin, etc.. era el Bar de Harry. Harry’s Bar es el sitio adecuado y el más habitual, para Truman Capote, para tomar martinis. De hecho en la obra va a tomar martinis allí (Capote 1980:120). En el libro de George Plimpton y en el de Donald Windham se puede apreciar la aparición de nuevo de este lugar.

aquellas personas como ocurrió en *In Cold Blood*. Para nosotros ese es el aspecto más importante de la obra. El desenlace de la obra es otra historia. Historia que enlaza con la siguiente en cuanto a formato, entrevista, en cuanto a temática, un día de trabajo en un momento del tiempo y del espacio en los últimos días de Truman Capote.

Pues bien, en el siguiente relato, "*A Day's Work*" Capote establece asépticamente el lugar y la fecha: "Scene: A raining April morning, 1979".

Estamos ante los últimos años de Capote. Capote está viviendo en Nueva York pero cada vez necesita más el apoyo de sus amigos y de la bebida. Muchos de sus amigos, o al menos algunos, viven en lugares muy apartados como, por ejemplo, en Los Angeles. A una persona tan viajera como Truman Capote, cada vez le molesta más el tener que trasladarse. Hay que recordar que Capote murió en 1984 en Los Angeles, precisamente en casa de una amiga, Joanne Carson. Así que la historia que Capote cuenta se refiere a esta etapa final y la sitúa al lado de su casa de Nueva York. Sólomente con el primer párrafo, el lector tiene suficiente información para continuar con la autobiografía de Capote. Como decíamos antes es una mañana de Abril de 1979, -Capote tiene entonces cincuenta y cinco años- y va paseando por la Segunda Avenida de Nueva York. Recorrido lógico si sabemos y pensamos que por aquella época este escritor vivía en UN Plaza que está situado en la Primera Avenida cerca del río. También Capote habla al lector y le presenta a Mary Sánchez que, como se sabrá más tarde, es una especie de criada que limpia casas, entre ellas la de Capote-. Igualmente sabemos por este primer párrafo que está lloviendo puesto que necesitan paraguas; por otra parte, tiempo típico de Nueva York en esa época del año. Además, y recuerda un dato que siempre le preocupó, un dato físico: la altura. Capote dice que Mary es mucho más alta que él puesto que mide 1,80m. Así lo deja reflejado en su libro

“Scene: A rainy April morning, 1979. I am walking along Second Avenue in New York City, carrying an oilcloth shopping satchel bulging with house-cleaning materials that belong to Mary Sanchez, who is beside me trying to keep an umbrella above the pairs of us, which is not difficult as she is much taller than I am, a six footer.”

En las páginas siguientes, Capote habla de la vida de Mary Sánchez. De su existencia se sabe más bien poco, es más, si acaso, se sabe que Capote tenía empleada a una señora la cual limpiaba su casa una vez en semana, si bien no se sabe o no se tiene constancia que su nombre sea Mary Sánchez. Pues bien, Capote cree que Mary Sanchez debe tener cincuenta y siete años y que trabaja toda la semana limpiando casas (la mayoría una vez a la semana, unas veinticuatro). Dice que trabaja nueve horas al día y que cobra cinco dólares la hora. Es muy curioso cómo Capote habla de la procedencia de Mary Sánchez.

“Mary is fifty-seven years old,... a small South Carolina town who has “lived North” the past forty Years” (Capote 1980:150)

Pensamos que es curioso porque hemos dedicado parte de esta tesis a explicar por qué es diferente la escritura de Capote cuando vivía en el Sur y cuando “lived North”, por qué se le considera y le consideramos sureño, sólo una parte de su producción exactamente hasta que “lived North”. También sabemos que Mary tiene una hija, tres hijos y que su marido murió el año anterior y que no le gustaba en absoluto el término “black” para dirigirse a personas de raza negra. Dice Capote que Mary decía que...

“I’m not black, I’m brown. A light-brown colored woman. And I’ll tell you something else. I don’t know many other colored people that like being called Blacks. Maybe some of the young people. And those radicals. But not folks, my age, or even half as old. Even people who really are black, they don’t like it. What’s wrong with negroes? I’m a negro, and a Catholic and proud to say it.” (Capote 1980:150)

Ante tal declaración de principios nada que decir o añadir. Quizá solamente que, como siempre, Capote habla de Mary Sánchez entre otras cosas por su extravagancia y por su peculiaridad, es decir, por su similitud con él mismo; porque, al igual que sus heroínas, ya sea desde un punto de vista físico o mental, cada una de ellas es especial, rara, única o extravagante, en cualquier caso, un caso raro de encontrar aunque si bien reales como la vida misma.²²⁸ El tema del libro no es más que otro paso en el camino de Capote en su intento por encontrar la perfección en su “nonfiction”. El tema, como digo, es, como reza el título, un día de trabajo al lado de Mary Sánchez en el cual Capote está presente desde el primer minuto.

Como ya dijo, Capote los clientes de Mrs. Sánchez son, por lo general, varios cada día y Capote anuncia que el primer cliente, o la primera casa a la que acudir aquella mañana corresponde a Mr. Andrew Trask que vive en la calle 73 Este. Se dirigen a esa dirección. Capote utiliza la forma de diálogo para contar su historia. Llegan a esa casa antes mencionada y lo que se encuentra es una casa un tanto desordenada. Es en ese momento cuando Capote comienza a tomar notas sobre los

²²⁸ Ya hemos mencionado este aspecto en diferentes ocasiones. Cabe recordar los personajes de Idabel y Florabel en *Other Voices, Other Rooms*, Sook en otras obras, Holly Golightly en *Breakfast at Tiffany's*, Mrs. Ferguson en la obra anterior o Dolly Talbo en *The Grass Harp*.

movimientos de Mary y, a la vez, hace sus propias acotaciones al texto: la primera para decir que la casa parecía como si hubiesen entrado ladrones en ella. Particularmente Capote se fija en que "...stands a pile of girly literature. Penthouse, Hustler, Oui, otherwise, there seems to be a total absense of cultural possessions. But there are hundreds of empty vodka bottles everywhere- the miniature kind served by airlines." (Capote 1980:152)

Es necesario hacer un inciso en este punto. Como se puede advertir, Capote -al igual que ocurre en el relato "*A Lamp in the Window*"- repara en la lectura de las casas que visita. Quizá piense en la veracidad del refrán "dime lo que lees y te diré cómo eres". Pues bien, como ya sabemos, Capote publicó un gran número de relatos, entrevistas en prensa: algunas veces en lo llamado prensa seria como, por ejemplo, *The New York Times*, etc... y otras veces en publicaciones como Penthouse. Quizá es por ello por lo que Truman Capote piensa en revistas de este último tipo como "literature". De hecho dice que exceptuando esas revistas no hay ninguna presencia cultural en aquella casa, no había ni libros ni nada. Eso es casi como afirmar que aquel propietario era igual de extravagante que el resto de los personajes de este escritor americano. Tras una conversación telefónica con la mujer del propietario- piloto para más señas- Mary tras concluir su labor le ofrece un poco de hierba a Capote

"...she offers me a toke.)

Capote: Thanks, it's too early.

Mary: It's never too early. Anyway you have to try this stuff." (Capote 1980: 154)

Es la primera vez que Capote rechaza (si bien es cierto que sólo en primera instancia) un poco de hierba. Después de la droga salen a la calle, pero sólo por unos metros puesto que unas manzanas más allá se encuentra

la siguiente casa que Mary debe limpiar. Esta casa según se aprecia desde un primer momento es diferente. Esta casa sí tiene elementos culturales y eso le gusta a Capote y, además, estos se encuentran en grandes cantidades. Además, por lo que se nos cuenta en el relato la casa pertenece a una chica la cual trabaja de editora en una revista. De hecho Mary le enseña a Capote un par de poemas que se supone han sido escritos por la propietaria de la casa, cuyo nombre es Miss Edith Smith Shaw: uno de esos poemas es sobre Greta Garbo y otro sobre Sylvia Plath. Mary Sánchez le insiste a Capote en la droga y es ahora cuando conocemos el verdadero motivo para su primera negativa ante el ofrecimiento de la mujer:

Mary: "You Sure you don't want to try a couple of tokens? You're missing something.

Capote: You twisted my arm.

(Man and boy, I've dragged some powerful grass, never enough to have acquired a habit, but long enough to judge quality and know the difference between ordinary Mexican weed and luxurious contraband like Thai-sticks and the supreme Maui-Wowee. But after smoking the whole of one of Mary's roaches and while halfway through another, I felt as though seized by a delicious demon, embraced by a mad marvellous merriment: the demon tickled my toes, scratched my itchy head, kissed me hotly with his red sugary lips, shoved his fiery tongue down my throat. Everything sparkled, my eyes were like zoom lenses, I could read the titles of books on the highest shelves: the Neurotic Personality of other time by Karen Horney, Eimi by e.e. cummings, Four Quarters, The Collected Poems by Robert Frost).

Capote: I despise Robert Frost. He was an evil, selfish bastard...

Capote: Him with his halo of shaggy hair. An egomaniacal double crossing sadist. He wreched his whole family. Some of them.” (Capote 1980:157)

Además de la ya consabida adicción al alcohol y al final de sus días a los fármacos y a cierto tipo de drogas hay otro aspecto realmente autobiográfico que aparece reflejado en la cita anterior: Capote, al final del último extracto se refiere a los libros que Mrs. Smith posee y que, en aquel momento, él está viendo libros de poesía como el de E. E. Cummings²²⁹(que, curiosamente, aparece escrito con minúsculas quizá con la intención por parte del autor de hacer notar a su lector que estaba bajo los efectos de la droga) o el de Robert Frost. En este sentido, cabe decir que Robert Frost, y su aparición en la obra de Capote lo constata, fue una persona con la que Capote se cruzó en varias ocasiones y por ello al convertirse en algo constante, en algo importante para Capote éste busca cualquier ocasión para provocar su aparición. Por supuesto, a pesar de ello, creemos firmemente en la existencia de la casa de Mrs. Smith y también en la del libro de Robert Frost al lado del de Cummings.

La historia de la relación entre Robert Frost y Capote es ciertamente antigua. Cuando Capote intenta encontrar su primer trabajo serio y estable en Nueva York²³⁰, lo encuentra en el prestigioso periódico neoyorquino *The New Yorker*. Contrariamente a lo que se pudiese pensar, su primer trabajo en aquella publicación no tiene nada que ver con el

²²⁹ Edward Eastlin Cummings (1894-1962). Se puede decir que es uno de los poetas más completos dentro del panorama americano. Fue conviente en la Primera Guerra Mundial y toda su experiencia aparece publicada en un libro del año 1922 titulado *The Enormous Room*. Después de varios libros y varias etapas creativas escribe en el año 1933 su obra *Eimi*. Se trata de un diario de viaje con el trasfondo político de la situación que atravesaba la antigua Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

²³⁰ En este momento del que hablamos Capote tiene diecisiete años (1941). Según el crítico Kenneth T. Reed, es un año más tarde, en 1942. Ver Reed, K.T.; *Truman Capote*

periodismo. Su primera función es la de chico de los recados, encargado básicamente del correo²³¹. Por aquella época, Robert Frost era uno de los escritores más importantes de las letras americanas.²³² Tras desempeñar ese puesto durante algún tiempo, se dice que Capote pasó a tener un contacto algo más cercano con la posición de periodista en sí misma. Su nueva labor consistía en estar al tanto de nuevas apariciones de obras de arte, etc... Se puede afirmar que su trabajo era más bien de comodín dentro de la publicación. Entre 1943 y 1948, Capote publicó historias cortas en diferentes publicaciones que en ningún caso fue el citado periódico. En ese tiempo exactamente alrededor del año 1944 Capote es enviado a una conferencia que tenía como ponente a Robert Frost. Parece ser que no se conocían y el resultado fue que Truman Capote puso en evidencia al poeta, con lo cual inmediatamente aquel fue despedido por su periódico. Por su forma de ser Capote siempre pensó que era el mejor en todo lo que hacía y como consecuencia pensaba que la labor que realizaba en el periódico era demasiado buena para lo poco que se le reconocía. Por ello la reacción de Robert Frost fue tomada por parte de Truman Capote como una agresión o un atropello tanto personal como profesional. En ese aspecto Truman nunca pudo aceptar ni al autor ni a su obra. Esa es la razón por la cual Capote se expresa con tanto “asco” al observar el libro de Robert Frost en casa de Mrs. Smith.

La tercera casa a la que Mary Sánchez y Truman se dirigen es una casa que pertenece a una familia judía cuyo nombre es Berkowitz. Es en esta parte del relato cuando Truman Capote anuncia su postura ante los judíos; prácticamente este es el único comentario que al respecto hace

(1981).

²³¹ Es interesante recordar aquí dos testimonios para aclarar el tipo de trabajo que Truman Capote realizaba en el periódico. Estas citas aparecieron anteriormente en este trabajo (nota 170) sobre Truman Capote y son el testimonio de una editora, Natalia Murray, y de una importante crítica y periodista americana llamada Brendan Gill.

²³² Robert Frost nació en 1874 y murió en 1963. Su carrera fue realmente exitosa y publicó libros desde 1913. Ganó el premio Pulitzer en numerosas ocasiones y su libro *Collected Poems*, al que Capote hace referencia en este texto fue publicado en 1930 y en

Truman Capote “Jewish people? Gosh, yes. They all ought to be in a museum of Natural History. All of them” Esta es la única opinión que Capote expresa en sus libros y no sólo es una opinión dirigida a los numerosos judíos que habitan en Nueva York sino que, además, es un comentario destinado al conjunto de esta raza.²³³ Volviendo al texto se puede encontrar una de las citas más largas e interesantes

“They’ve got an old parrot-makes a mess everywhere. And stupid! All that dumb parrot-can say is two things: “Holy Cow!” and “Oy vey!” Everytime you walk in the house it starts shouting “Oy Vey!” Gets on my nerves something terrible. How about it? Let’s take another roach and blow this

(the rain had returned and the wind increased, a mixture, that made the air look like a shattering mirror. The Berkowitz lived on Park Avenue in the upper eighties, and I suggested we take a taxi, but Mary said no, what kind of sissy was I, we can walk it, so I realized that despite the appearances she, too, was travelling stellar paths.

We walked along slowly as though it were a warm tranquil day with turquoise skies, and the hard slippery streets ribbons of pearl-colored Caribbean beach. Park Avenue is not my favourite boulevard.” (Capote 1980:159)

una nueva edición en 1939.

²³³ Hablando sobre los judíos es interesante hacer notar que aunque Capote escribió parte de su producción antes de 1950, es decir, entre la preguerra y la postguerra, en toda su producción sólo se puede encontrar este ejemplo como consideración u opinión al respecto de los judíos. Quizá aisladamente se pueda encontrar algún adjetivo y siempre calificando a algún personaje pero en ningún momento se puede pensar que estemos ante una globalización al respecto de la guerra o de la raza judía. Como se sabe, Estados Unidos se vio involucrada en gran manera en la Segunda Guerra Mundial y así lo reflejó, como es lógico, la literatura (ver primera parte de la tesis sobre los años veinte y los años cuarenta) con diferentes escritos presentados por muy diferentes autores. En ningún caso Truman Capote se sintió siquiera interesado en escribir nada sobre la guerra o sus participantes.

Aquí es donde encontramos más datos autobiográficos. Obviamente la aparición del loro es un tema imposible de probar. Lo de la droga y la bebida es más fácil y más evidente. Por otro lado, Capote comienza a incluir datos propios desde el mismo momento en que dice que Park Avenue no es su avenida más querida. Es lógico y es el propio autor el que lo cuenta desde su libro

“Still, there are certain buildings that prompt memories. We passed a building where Willa Cather, the American woman writer I’ve most admired, lived the last years of her life with her companion, Edith Lewis; I often sat in front of their fireplace and drank Bristol Cream and observed the firelight enflame the pale prairie-blue of Miss Cather serene genius-eyes. At eighty-fourth street I recognized an apartment house where I had once attended a small black-tie dinner given by Senator and Mrs. John F. Kennedy, then so young and innocent. But despite the agreeable efforts of our hosts, the evening was not as enlightening as I had anticipated because after the ladies had been dismissed and the men left in the dining-room to savor their cordials and Havana cigars, one of the guests, a rather slope-chinned dressmaker named Oleg Cassini, overwhelmed the conversation with a travelogue account of Las Vegas and the myriad girl he’d recently auditioned there: their measurements, erotic accomplishments, financial requirements- a recital that hypnotised its auditors- none of whom was more chuckingly attentive than the future President.” (Capote 1980:159)

El área de Nueva York al que se refiere el autor estaba habitada por gente notable de la cultura, del espectáculo y de la política; hecho que

hacia de la zona una de las más prósperas económicamente. En la actualidad sigue siendo especial a espaldas del museo Guggenheim pero sin la aglomeración de gente famosa de antaño. Como un dato autobiográfico más, Capote ofrece a su lector una fotografía o un ejemplo del tipo de vecinos que cualquiera podía encontrar por Park Avenue a la altura de la calle 87E.

Podemos afirmar que Willa Cather vivía allí y que Truman conoció personalmente a la escritora en sus últimos años. Capote dice haberla conocido de forma involuntaria y que se dirigió y habló con ella la primera vez sin saber el nombre de aquella mujer.²³⁴ En efecto así fue y lo que también es cierto es la admiración tanto personal como profesionalmente que Capote sentía por ella. Ella fue una de las pioneras que, como mujer había unido literatura y periodismo. A Capote siempre le gustó esta relación de las letras y el reportaje y siempre profesó admiración por aquella persona que lo practicara.²³⁵ Por otro lado, Capote siempre admiró con igual interés el trabajo de Willa Cather como escritora de relatos cortos.²³⁶

Además de Willa Cather, hay que recordar que muy cerca de ella, al lado, en Park Avenue alrededor del número 1070 vivía otra de las personas más influyentes del país y de la época: Jackie Kennedy. Los Kennedy tenían un apartamento en aquella dirección y lo frecuentaban a menudo. Se puede ver que era un barrio con una población muy importante de famosos por

²³⁴ Los detalles de ese primer encuentro y la confirmación de que Capote conoció a W.Cather se puede encontrar en la entrevista concedida por Capote a Gloria Steinem y que se publicó en la revista *McCall's* en su número 95 de Noviembre de 1967.

²³⁵ Encontramos la narración de este encuentro entre Capote y Willa Cather en el relato *Nocturnal Turnings*.. que se analiza en este trabajo como Epílogo.

²³⁶ En la misma entrevista a la que hemos hecho referencia en la cita anterior Capote hablando con la señora que luego resulta ser Willa Cather es preguntado por sus autores americanos favoritos a lo que contesta que: "...my favourite is Willa Cather. Which of her works did I like best? Well, I said, *My Mortal Enemy* and *A Lost Lady* were both perfect works of art." *That's very interesting,*" she said "Why?" So I told her why, and why we talked for a while. "Well," she said finally, "I'm Willa Cather"

metro cuadrado: Willa Cather, Jackie Kennedy, Truman Capote.....y Greta Garbo entre otros. Capote como se ha podido apreciar se hace cargo de este hecho real y lo escribe en su libro como antes se fijó en las granjas del Sur por el mismo motivo.

Dice Capote que asistió a una fiesta a casa del entonces senador Kennedy y señora, dice que la fiesta no fue de su agrado; bien, es fácil de entender, a Capote le encantaban las fiestas y asistía a todas las que podía. Su intención, por su forma de ser, más o menos premeditadamente, era ser el centro de atención y si esto no ocurría o él sentía que no iba a suceder su actitud cambiaba y la fiesta dejaba de interesarle. Suponemos que aquello ocurrió en aquella fiesta a la que asistió en casa de los Kennedy. Además si el tema giró sobre las mujeres y su presencia imaginamos que Capote no se sintiese particularmente atraído.

Eso sí, la última línea de la cita anterior nos deja una de las leyendas que surgieron, surgieron y siguen de la mano de la figura del antiguo presidente de los Estados Unidos: John Fitzgerald Kennedy. Esto es su afición a las mujeres, la imagen de mujeriego. Esta es una idea que se mantiene hoy en día y recordamos solamente su conocido romance con la actriz Marilyn Monroe.

“When we reached Eighty-seventh street, I point out a window on the fourth floor at 1060 Park Avenue, and inform Mary: “My mother lived there, that was her bedroom, she was beautiful and very intelligent, but she didn’t want to live. She had many reasons-at least she thought she did. But in the end it was just her husband, my stepfather. He was a self-made man, fairly successful- she worshipped him, and he really was a nice guy, but he gambled, got into trouble and embezzled a lot of money,

and lost his business and was headed for Sing Sing.” Mary shakes her head “just like my boy. Same as him.”(Capote 1980:159-160)

We’re both standing staring at the window, the downpour drenching us.” So one night he got all dressed up and gave a dinner party; everybody said she looked lovely. But before she went to bed, she took thirty seconals and she never woke up.”

Mary is angry; she strides rapidly away through the rain: “She had no right to that. I don’t hold with that. It’s against my beliefs.” (Capote 1980:160)

Efectivamente, en estas líneas Capote da muchas más muestras de su autobiografía en la ficción: en primer lugar, es cierto el vivió junto con su madre, Lillie Mae, y su padrastro, Joe García Capote, en ese edificio que hace esquina entre el número 1060 de Park Avenue y la calle 87E. Como ya dijimos esta localización se sitúa a espaldas del museo Guggenheim²³⁷. En la historia que estamos estudiando, Truman se para ante el edificio y señala exactamente su vivienda. No sólo enseña a Mary dónde vivió, sino que le cuenta en una página la historia de su vida. Como ya hemos visto en páginas anteriores, Capote reconoce la belleza y la inteligencia de su madre una vez más²³⁸. A la vez Capote da una visión de adulto no ya la de un niño; nos referimos a que su expresión “but she didn’t want to live. She had many reasons- at least she thought she did. But in the end it was her husband my stepfather.” es la visión de un hijo adulto hacia una madre adulta. Ha existido o se ha producido esa

²³⁷ Este dato es significativo ya que igualmente, al lado del museo vivía otra amiga de Capote, Peggy Guggenheim. Ella fue otra de las mujeres más interesantes de la época. A Capote le unía una gran amistad y eran prácticamente vecinos. En la actualidad en aquel museo de la capital neoyorquina se puede observar parte de la colección personal de Peggy. Entre los numerosos objetos de valor que allí se pueden admirar (cuadros, joyas, fotos manuscritos, etcétera...), se encuentran cartas y fotos dedicadas de Capote.

evolución de la que hablamos. Después de los años cuarenta cuando Truman tuvo que dejar su casa porque no podía aguantar más la relación entre su madre y su padrastro²³⁹. Se supone que la relación fue de mal en peor hasta hacerse relamente insostenible. Por otro lado, a pesar del cariño que Capote sentía por su madre se puede decir que en esos días la relación Capote-Lillie Mae-Joe García Capote era fría y, en cierto sentido, distante.

Aunque Capote siempre quiso a su madre y sintió cariño por ella nunca la comprendió ni comprendió su postura; por supuesto nunca la justificó. Estamos pues ante el único momento en la literatura de Capote y puede que en su vida también en la que una frase del autor parece ser de comprensión o de justificación sutil hacia su actitud. En cualquier caso, parece claro que el padrastro de Capote fue, en su opinión, el causante de todos los males; eso sí, a partir de un punto determinado en el tiempo. No siempre. Es importante aclarar este aspecto ya que Joe Capote fue un buen padre e intentó todo para que Capote tuviese una vida feliz y también para conseguir la felicidad para Lillie Mae y para él mismo. El juego, como luego reconoce Capote, y su ingreso en prisión terminaron por destrozar la vida de Lillie Mae, la cual veía reeditada su pena y su fracaso, al final con sus maridos y, en cierto sentido, con su hijo también.

Capote reconoce las buenas intenciones primeras de Joe y cuenta la realidad de su final al concluir la cita anterior. Para Capote, Joe era un hombre hecho a sí mismo y hasta autosuficiente incluso el propio autor llega a decir que era un hombre bueno y reconoce que el juego le hizo meterse en problemas, en deudas, y ello le llevó a perder su trabajo y a terminar en la cárcel.²⁴⁰ De la misma forma, Capote cuenta con minuciosos

²³⁸ Ver capítulo dedicado a la infancia, en concreto al análisis de la obra *One Christmas*.

²³⁹ Ver el análisis del relato titulado "*Brooklyn*".

²⁴⁰ Según el libro de George Plimpton "To support her extravagant life, Capote played the textile commodities market and fell heavily into debt. He embezzled \$ 100,000 from his company- a crime for which he eventually spent fourteen months in Sing Sing. (Plimpton:111).

detalles la muerte de su madre, uno de los momentos más dramáticos e importantes dentro de la vida de este escritor americano. Cuando Lillie Mae murió en el año 1954, Capote no estaba a su lado.²⁴¹ Efectivamente ella se suicidó y aquello fue algo que Capote nunca pudo entender muy bien. Su muerte, por extraño que pueda parecer, le dejó sumido en una gran depresión. Capote nunca contó con la ayuda familiar (en el sentido más privado del término). Nos referimos a una ayuda más psicológica que física o de manutención. Por ello, pensamos que es muy interesante investigar si cabe cómo se plantea Capote la situación tras conocer la noticia de la desaparición de su madre.

Por lo demás el texto concluye con la visita a la casa de la familia Berkowitz y allí en pleno banquete y sin parar de bailar Mary y Truman son descubiertos por los dueños de la vivienda. Obviamente son expulsados y prácticamente sin más concluye la historia. Eso sí, las líneas finales sin contener en sí mismas un valor autobiográfico reseñable, sí son, por así decirlo, curiosas; en ellas, Capote y Mary llegan a Lexington Avenue a una iglesia mientras la lluvia arrecia en Nueva York. En la iglesia ambos rezán y Capote le dice a Mary que le gustaría que ella viviese para siempre y que era por ella por la que rezaba. Por su lado, Mary concluye el libro diciéndole a Capote que no rece por gente como ella y que rece por gente como su marido muerto Pedro... y por gente como su madre Lillie Mae.

"Hello Stranger" y *"Hidden Gardens"* son las siguientes historias. La siguiente historia de *Music For Chamaleons* está una vez más situada en el espacio y en el tiempo por el propio autor. Ahora estamos en Diciembre y en 1977 y Truman Capote se encuentra en un restaurante en

²⁴¹ Así lo cuentan en sus libros Clarke y Plimpton. En el libro de este último, por ejemplo, se muestra al lector el testimonio de una de las mejores amigas de Truman Capote: Phoebe Pierce Vreeland. Ella dice que Leo Lerman le llamó para explicar el

Nueva York. El restaurante se denomina Four Seasons. Si es 1977, Capote tiene cincuenta y tres años y vive en Nueva York y le gusta mucho la vida fuera de casa y el comer en restaurantes, se puede decir que prácticamente conoce todos y cada uno de los establecimientos de la ciudad, eso sí, de los más refinados. Entre sus favoritos el Four Seasons y el 21.²⁴²

Lo que ocurre es que se trata de una conversación que Capote tiene en ese restaurante con un ex-compañero de escuela cuya relación se mantiene a través del tiempo con encuentros esporádicos y vacíos. La única trama de este relato es la historia de este amigo del escritor que es acusado por todo el mundo de “perseguir” a una niña de doce años. Obviamente, este compañero está destrozado si bien afirma y reitera que él es del todo punto inocente. Esta es toda la historia de “*Hello stranger*”.

En cuanto a “*Hidden Gardens*” podemos decir que es el siguiente relato de Capote en *Music For Chamaleons* y que una vez más el lector es transportado en el tiempo y en el espacio. Capote sitúa la acción en Nueva Orleans, concretamente la hace partir de la conocida Jackson Square, uno de los lugares más típicos de esta ciudad sureña. Mejor que sea el propio autor el que hable de esta situación

“Scene: Jackson Square, named after Andrew Jackson- a three hundred year old oasis complacently centered inside New Orleans’ old quarter: a moderate-sized park dominated by the grey towers of St. Louis Cathedral, and the oldest, in some ways must somberly elegant, apartment houses in America, The Pontalba Buildings”

modo en que todo había ocurrido.

²⁴² Al respecto de los locales neoyorquinos merece la pena señalar las obras *Breakfast at Tiffany's* y “*A Beautiful Child*” así como *Answered Prayers*. En el estudio de estas obras se puede observar el nombre de los favoritos del autor.

Time: 26 March 1979, an exuberant spring day. Bougainvillea descends, azaleas thrust, hawkers hawk (peanuts, roses, horse-drawn carriage rides, fried shrimps in paper scoops), the horns drifting ships hoot on the closeby Mississippi, and happy balloons, attached to giggling skipping children, bounce high in the blue silvery air.”

Pues bien, una vez más Capote sitúa la acción en Nueva Orleans en el año 1979, esto es Capote tiene cincuenta y cinco años y presenta uno de sus lugares favoritos de la ciudad. Las siguientes líneas del texto son particularmente interesantes ya que aparece otro miembro de la familia que no aparece tan frecuentemente en la obra de Capote. Quizá Capote le incluye en este artículo tan tardío como si fuese para cumplimentar su autobiografía en su obra. Este miembro de la familia al que nos referimos es “Uncle Bud”.

“Well, I do declare, a boy sure do get around- as my uncle Bud, who was a travelling salesman when he could pry himself away from his porch swing and gin fizzies long enough to travel, used to complain”

Efectivamente, el tío Bud era un viajante que terminó por establecerse en Monroeville llevando las riendas del negocio familiar que luego cedió a su hermana Jennie como estudiamos en capítulos anteriores.²⁴³ Es realmente importante este apunte en *Hidden Gardens* ya que la aparición de este personaje -el menos utilizado- en el recuerdo del autor supone que Truman Capote vuelve definitivamente en sus últimos años al Sur. Mentalmente es necesario para él saber que sigue siendo una persona que ama Nueva York pero que se considera sureño.

²⁴³ Ver el estudio realizado sobre la obra *The Grass Harp*

En este libro, su argumento queda, en nuestra opinión, en un segundo plano puesto que Capote le ha dicho a su lector que aquí hay un resumen de su vida, de sus temas, de sus éxitos, de su fracaso, de las personas que conoció y de sus estilos de vida, de su niñez y de su madurez, de sí mismo. Todos los temas han aparecido excepto el central, el que el autor considera el más importante y que cierra no sólo el libro sino también su producción literaria y, por extensión, su vida: Truman Capote.

3.6. Epílogo: Nocturnal Turnings, or How Siamese Twins Have Sex (1979)

Este relato es uno de los más famosos de la última década del autor, y a la vez es el último relato de *Music For Chamaleons* y el último relato de Truman Capote. En él, el autor mantiene una conversación consigo mismo después de hacer el amor y antes de comenzar a escribir un supuesto artículo periodístico consistente en una entrevista del autor a sí mismo. Este planteamiento de diálogo pretende hacer un rápido repaso por su vida en los momentos anteriores a su muerte. Es por ello el epílogo del autor.

En la primera página de este relato, el autor conversa consigo mismo y habla de su estado de ánimo y de su estado sexual aquella noche, hasta que en un momento dado TC pregunta a TC (es decir, el autor a sí mismo): “Well, who are we Strongly disliking tonight? Alive. Is not interesting if they’re not alive.” A lo que el otro contesta con una lista de nombres que se repiten incesantemente además de aportar las razones por las que esas personas son mencionadas. A continuación, y prácticamente por casualidad, Truman Capote hace la primera aproximación a su vida

“And you said: “It’s just like Uncle Bud used to say
“never put your money on a horse named Princess”.

TC: Uncle Bud was smart. Not like our old cousin
Sook, but smart anyway.” (Capote 1980:245)

En este punto comienza el repaso del autor a su vida con el primer recuerdo de sus tías y de su tío, de los cuales ya hemos hablado ampliamente en capítulos anteriores. La siguiente pregunta es

“... Anyway, who do we Strongly Like? Tonight at least.

TC: Nobody. They’re all dead”...

TC: Sorry to interrupt but surely there is someone alive we Strongly like.

TC: Very difficult” (Capote 1980:245-246)

Todo ello es el propósito, como ya adelantamos, de una supuesta - en la obra- y real entrevista que el autor debe hacerse a sí mismo, y que comienza así

“Q: What frightens you?

A: Real toads in imaginary gardens.

Q: No, but in real live.

A: I’m talking about real live.

Q: Let me put another way. What of your own experiences have been the most frightening?

A: Betrayals. Abandonments.” (Capote 1980:247)

Esta sola cita puede resumir toda la vida de Truman Capote. Los abandonos, como hemos visto, suponen los momentos más dolorosos y los más frecuentes. A continuación, en su explicación, encontramos un recorrido a través de estas difíciles experiencias de su infancia, incluyendo una nueva versión del episodio de la picadura de serpiente que, en esta ocasión, el autor cuenta que le ocurrió con nueve años. Para el lector fiel que sigue la obra de Truman Capote, es como revivir las obras y los miedos del autor comentados por él mismo: nada más empezar, sus familiares, después sus miedos al abandono, a la traición y a la soledad. Es como si estuviese confesando con el lector. Las siguientes preguntas son sobre sus habilidades y sus carencias

“Q: What are some of the things you can do?

A: I can ice-skate. I can ski. I can read upside down. I can ride a skateboard. I can hit a tossed can with a .38 revolver. I have driven a Maserati (at dawn, on a flat, lonely Texas road) at 170 mph. I can make a soufflé Furstenberg (quite a stunt: it's cheese-and-spinach concoction that involves sinking six poached eggs into the batter before cooking; the trick is to have the egg yolks remain soft and runny when the soufflé is served). I can tap-dance. I can type sixty words a minute.

Q: And what are some of the things you can't do?

A: I can't recite the alphabet, at least not correctly or all the way through (not under hypnosis; it's an impediment that has fascinated several psychotherapists). I am a mathematical imbecile- I can add, more or less, but I can't subtract, and I failed first year algebra three times, even with the help of a private tutor. I can read without glasses, but I can't drive without them..." (Capote 1980:249-250)

La mayoría de estas actividades, en efecto, podían ser desarrolladas por el autor o, en su caso, podían no serlo. En cuanto a las primeras, ya hemos estudiado que Truman Capote podía "tap-dance"- y que lo hacía bastante bien-. Por otro lado, aunque sabía escribir a máquina con cierta rapidez, sabemos que prefería escribir a mano y con un determinado tipo de papel y de lapicero (como se estudió en *Answered Prayers*).²⁴⁴ Hemos tenido acceso a sus pertenencias en The New York Public Library y hemos podido comprobar cómo desde joven sus documentos están escritos a máquina o a lápiz. De entre los primeros cabe destacar los relatos *The*

²⁴⁴John Malcolm Brinnin relata en *Sextet* cómo era la habitación de Truman en Yaddo y cuenta que era de estilo gótico, un tanto fría y que una de las cosas reseñables ante tal decoración era su máquina de escribir.

Familiar Stranger o *Sometimes I feel like a Motheless Child*. En cuanto a la conducción, tanto Clarke como Plimpton, afirman que no era la actividad que mejor realizaba. Lo que ya es más complicado es saber si algún día condujo un Maserati a aquella velocidad por los caminos de Texas al amanecer.

Por lo que respecta a las actividades que dice el autor que no podía realizar de forma adecuada, se puede asegurar que era así en el caso de las matemáticas y en el caso del discurso puesto que aquel debía ser siempre improvisado. En sus obras hemos analizado algunos de estos aspectos. El lector, de esa forma, cruza por la personalidad del autor como él a través de sus días. Una vez aclaradas sus habilidades, el autor se pregunta asimismo por su “motto”.

“Q: Do you have a “motto”?”

A: Sort of. I jotted down in a schoolboy diary: *I Aspire*. I don't know why I chose those words; they're odd, and I like the ambiguity- do I aspire to heaven or hell ? Whatever the case, they have an undeniably noble ring.”
(Capote 1980:250)²⁴⁵

En este caso, la ambigüedad, “odd things”, ocupa el discurso del autor para contar el “motto” que ha seguido durante su vida hasta estos momentos. Sabemos que estamos ante el epílogo del escritor al observar como cuenta no sólo su guía sino lo que le gustaría que figurase en su epitafio

“So I began to think what I would have inscribed on my tombstone ... Anyway, the first inscription I thought of

²⁴⁵Otra de las palabras claves en la obra de Capote sería “ambigüedad”. Este término explicaría claramente muchas ideas del autor y muchos de sus hechos. Esta ambigüedad es la que se instala en su forma de escribir y la que practica en su forma de ser.

was: AGAINST MY BETTER JUDGEMENT. Then I thought something far more characteristic. An excuse, a phrase I use about almost any commitment: I TRIED TO GET OUT OF IT, BUT I COULDN'T."

Después de ver cómo Capote ha pensado en su epitafio, el autor continúa confesándose con el lector. Así habla de su carrera como actor (participó en el año 1975 en "Murder by death"), su idea de la fama, etc... En definitiva aspectos autobiográficos de una persona/personaje real.²⁴⁶

La siguiente pregunta tiene que ver con uno de los temas que más le preocupó, o mejor dicho, que más valoraba Truman Capote: la conversación. El autor pensaba que la conversación era un arte, tal y como explica en la siguiente cita. Cabe recordar en este punto como el autor recriminaba a Katherine Anne Porter en *Answered Prayers* su falta de sentido del humor a la hora de conversar.

"Q: Do you consider conversation an art?

A: A dying one, yes. Most of the reknowned conversationalists - Samuel Johnson, Oscar Wilde, Whistler, Jean Cocteau, Lady Astor, Lady Cunard, Alice Roosevelt, Longworth - are monologists, not conversationalists. That's why there are so few conversations: due to scarcity, two intelligent talkers seldom meet of the list just provided, the only two I've known personally are Cocteau and Mrs. Longworth ... Among the best conversationalists I've talked with are Gore Vidal (if you're not the victim of his couth,

²⁴⁶Estos datos autobiográficos que Capote escribe en este relato y otros a los que venimos aludiendo y analizando en este trabajo son, en su mayoría, reiterados, justificados, y tratados de la misma manera en un relato titulado "*Self Portrait*". Este relato es del año 1972 y se incluye en el libro *The Dogs Bark*. En otro orden de cosas, este libro al que hacemos referencia es noticia en España puesto que en la segunda quincena de Julio de 1999 se publica su traducción al castellano por primera vez en

sometimes uncouth, wit), Cecil Beaton (who, not surprisingly, expresses himself almost entirely in visual images - some very beautiful and *some* sublimely wicked” (Capote 1980:252-253)

Aparte de los ya mencionados, Truman Capote habla de Isak Dinesen (a la que conoció al final de sus días y con la que tuvo un pequeño malentendido) y, posteriormente, continúa con ese repaso de personas que formaron parte de su vida, y que, por extensión, han formado parte de esta tesis.

“Just skimming off the top of my head, other conversationalists I’d rate highly are Christopher Isherwood (no one surpasses him for total but lightly expressed candor) and the felinelike Colette. Marilyn Monroe was very amusing when she felt sufficiently relaxed and have had enough to drink ... Diana Vreeland, the exccentric Abbess of High Fashion and one-time, long-time, editor of *Vogue*, is a charmer of a talker, a snake charmer.” (Capote 1980:253)

Todo en este relato es autobiográfico: los temas, las situaciones, etc... Comenta el autor que la persona más inteligente, la mejor conversadora la encontró en The New York Society Library (“East Seventy-nineth Street”), lo que supone un hecho cierto. Este encuentro tuvo lugar cuando nuestro escritor tenía dieciocho años (“during 1942”), y la describe tal y como Willa Carther era en realidad.

“I saw a woman there whose appearance rather mesmerized me - her eyes specially: blue, the pale brilliant

cloudless blue of prairie skies. But even without the singular feature, her face was interesting - firm-jawed, handsome, a bit androgynous. Pepper-salt hair parted in the middle. Sixty five, there about. A lesbian? Well, yes.” (Capote 1980:253-254)

Su encuentro con la escritora da pie a la aparición de más datos autobiográficos que ya hemos ido estudiando, tales como la edad, la fecha de nacimiento, el fumar, el beber, las influencias literarias y... la edad de Willa Cather puesto que Miss Cather nació en 1873 (murió en 1947)

“She ordered hot chocolate; I asked for a “very” dry martini. Half seriously, she said, “Are you old enough?”

“I’ve been drinking since I was fourteen. Smoking too.”

“You don’t look more than fourteen now.”

“I’ll be nineteen next September.” Then I told her a few things: that I was from New Orleans, that I’d published several short stories, that I wanted to be a writer and was working on a novel. And she wanted to know what American writers I liked. “Hawthorne, Henry James, Emily Dickinson...” “No, living.” “Ah, well, hmm, let’s see: how difficult, the rivalry factor being what it is, for one contemporary author, or would-be author. At last I said, “Not Hemingway- a really dishonest man, the closet-everything. Not Thomas Wolfe- all that purple upchuck; of course, he isn’t living. Faulkner, sometimes: *Light in August*. Fitzgerald, sometimes: *Diamond as Big as the Ritz*, *Tender is the Night*. I really like Willa Cather. Have you read *My Mortal Enemy*?”

With no particular expression, she said, "Actually, I wrote it." (Capote 1980:254-255)

Efectivamente, el autor sí nació en Nueva Orleans, sí iba a cumplir diecinueve años, sí le encantaba Willa Cather, sí le gustaban Scott Fitzgerald y Faulkner a veces, sí- aunque ahora lo recuerde de forma diferente- le gustaba Hemingway y de joven admiró a Thomas Wolfe. Por tanto, podemos apreciar el repaso a su vida en ciertos aspectos. Esta cita, en cierto sentido, parece extraída de, por ejemplo, "*A Lamp in the Window*", siendo la única diferencia que en aquel relato la cita abarcaba escritores ingleses también.

Este encuentro con Willa Cather realmente se produjo. En el libro de George Plimpton, éste recoge el relato de Dotson Rader sobre dicho encuentro

"I think the author he admired most was Willa Cather. He was very proud of the fact that he had met her. He told me once about when he was working as a mail boy at *The New Yorker*. Truman didn't have much money and he used to spend a lot of time at the Society Library on Seventy-ninth Street. She lived right around the corner. One day he saw her and he got up enough courage to follow her to a bus stop on Seventy-ninth Street and said, "Aren't you Miss Cather?" He told her how much he admired her and knew all her books and about when he was a boy and used to read them and how lonely they would make him feel, how he could feel her loneliness. She invited him up to tea and they went up to her flat..., that was one of the great moments of his life." (Plimpton:236)

La identificación de Willa Cather lleva a la exaltación de su persona y de su obra. Como se puede observar, es verdad que se conocieron, que se conocieron en los años cuarenta, que ella y él eran asiduos de aquella biblioteca en la calle 79 y que se conocieron casi por casualidad. El nivel de confidencialidad que llegasen a tener es más complicado de establecer. Parece ser que la relación era más habitual de lo que pretende Mr. Rader (“it was the only time he was ever with her”), si bien, quizás, menos de lo que Truman Capote cuenta. Según él pasaba largos ratos en casa de Miss Cather leyendo para ella. Es difícil de precisar quién está en posesión de la verdad, en cualquier caso, pensamos que hubo más de un encuentro pero que, en ningún caso, se llegó a los extremos que propone el autor.

Por otro lado, los deportes y la opinión sobre las fantasías sexuales del autor dirigen las líneas del texto hacia la parte más importante y definitiva: aquella en la que Truman Capote habla de la religión, de Dios y de la vida después de la muerte. Temas escasamente tratados en su literatura de forma tan seria y que apuran las últimas palabras del escritor

“Q: Do you believe in God, or at any rate, some higher power?

A: I believe in an afterlife. That is to say, I’m sympathetic to the notion of reincarnation.

Q: In your own afterlife, how would you like to be reincarnated?

A: As a bird - preferably a buzzard. A buzzard doesn’t have to bother about his appearance or ability to beguile and please; he doesn’t have to put on airs. Nobody’s going to like him anyway; he is ugly, and wanted, and welcomed everywhere. There is a lot to be said for the sort of freedom that allows. On the other hand, I wouldn’t mind being a sea turtle. They can roam the land and they know

the secrets of the ocean's depths. Also, they are long-lived, and their hooded eyes accumulate much wisdom.

Q: If you could be granted one wish, what would it be?

A: To wake up one morning and feel that I was at last a grown-up person, emptied of resentment, vengeful thoughts, another wasteful, childish emotions. To find myself, in other words, an adult.” (Capote 1980:257)

Con estas interesantes declaraciones de Truman Capote sobre su visión de algunos temas trascendentales, concluye la exposición del supuesto artículo y comienza el final del relato. En él, vuelve la conversación entre TC y TC en la cama. Ambos hablan de la honestidad de las líneas anteriores. A este respecto se puede leer “I don’t pretend to be honest. I *am* honest” (Capote 1980:258). En estas últimas líneas el autor se pregunta a sí mismo sobre aspectos analizados anteriormente que, en su opinión, no han quedado suficientemente claros.

“It’s not that simple. I did believe in God and then I didn’t”. (Capote 1980:259)

El autor admite esta ambigüedad que está siempre presente. Cuenta que, al principio, creía en el Dios causante de todas las cosas buenas tal y como decía su tía Sook (ver *One Christmas*, “*A Christmas Memory*”), pero luego, según fue creciendo, esta idea de Dios se fue disipando hasta desvanecerse. Y después, “I never gave it a thought. Until I had to. When the rain started to fall, it was a hard black rain, and it just kept on falling. So I started to think about God again.” (Capote 1980:259-260).

Pues bien, la visión del Dios de Sook al final de sus días supone la aceptación de su situación y el final. Truman Capote ha dicho a su lector

en este relato que nació en Nueva Orleans, que ha sufrido, que lo que más daño le ha causado son los abandonos. También le ha dicho que es honesto consigo mismo y que cuando era niño creía en el Dios que le enseñaron sus tías, en un Dios bueno que hacía que las cosas tuviesen sentido. Le ha contado también a su lector que tras un largo paréntesis ha vuelto a creer en Dios y a aceptarle e incluso a pedirle ayuda. Le ha contado su encuentro con una de sus escritoras favoritas en Nueva York, y sus gustos literarios. Truman Capote ha repasado su vida, se ha confesado ante su lector y está dispuesto a dar por concluida su obra. Si hemos dicho que vida y obra van a la par, este momento supone el punto final: la muerte tranquila y durmiendo tal y como ocurrió el 24 de Agosto de 1984 en casa de su amiga Joanne Carson en Los Angeles. Tranquilo. Durmiendo. El final de Truman Capote personaje es la muerte del autor.

“TC: And has he (helped you)?

TC: Yes. More and more. But I’m not a saint yet. I’m an alcoholic. I’m a drug addict. I’m homosexual. I’m a genius. Of course, I could be all four of these dubious thing and still be a saint. But I shonuf ain’t no saint yet, nawshuh.

TC: Well, Rome wasn’t built in a day. Now let’s knock it off and try for some shut-eye.

TC: But first let’s say a prayer. Let’s say our *old* prayer. The same we used to say when we were real little and slept in the same bed with Sook and Queenie, with the quilts piled on top of us because the house was so big and cold.

TC: Our old prayer? Okay.

TC and TC: Now I lay me down to sleep, I pray the Lord my soul to keep. And if I should die before I wake, I pray the Lord my soul to take. Amen.

TC: Good Night.

TC: Good Night.

TC: I love you.

TC: I love you, too.

TC: You'd better. Because when you get right down to it, all we've got is each other. Alone. To the grave. And that's the tragedy, isn't it?

TC: You forget. We have God, too.

TC: Yes, we have God.

TC: *Zzzzzzz*

TC: *Zzzzzzzzzz*

TC and TC: *Zzzzzzzzzzzz*"

(Capote 1980: 261-262)

Autobiografía y ficción hermanadas al final: el relato ha concluido, el libro ha terminado, ninguna letra más, ninguna línea más, la obra del autor finaliza tranquila, durmiendo, su vida también.



Funeral de Truman Capote en Los Angeles en el que su amiga Joanne Carson dirige unas palabras a los asistentes.

(Plimpton:1997) . Cortesía de AP/Wide World.

3.7. Obituario

“Truman **Capote**, one of the postwar era's leading American writers, whose prose shimmered with clarity and quality, died yesterday in Los Angeles at the age of 59.

Mr. **Capote** died at the home of Joanna Carson, former wife of the entertainer Johnny Carson, in the Bel-Air section, according to Comdr. William Booth of the Los Angeles Police Department. "There is no indication of foul play," he said, adding that the county coroner's office would investigate the cause of death.

The novelist, short story writer and literary celebrity pioneered a genre he called "the nonfiction novel," exemplified by his immensely popular "In Cold Blood." He died apparently without having completed his long- promised "masterwork," an extensive novel called "Answered Prayers."

Mr. **Capote's** first story was published while he was still in his teens, but his work totaled only 13 volumes, most of them slim collections, and in the view of many of his critics, notably his old friend John Malcolm Brinnin, he failed to join the ranks of the truly great American writers because he squandered his time, talent and health on the pursuit of celebrity, riches and pleasure.

"I had to be successful, and I had to be successful early," Mr. **Capote** said in 1978. "The thing about people like me is that we always knew what we were going to do. Many people spend half their lives not knowing. But I was a very special person, and I had to have a very special

life. I was not meant to work in an office or something, though I would have been successful at whatever I did. But I always knew that I wanted to be a writer and that I wanted to be rich and famous." Success, both as a writer and as a celebrity, came early, when he was 23 years old and published his first novel, "Other Voices, Other Rooms." It was a critical and financial success, and so were most of the volumes of short stories, reportage and novellas that followed, including "Breakfast at Tiffany's," "The Muses Are Heard," "The Grass Harp," "Local Color," "The Dogs Bark" and "Music for Chameleons."

Claim to Literary Fame

But the book that perhaps solidified his claim to literary fame was "In Cold Blood," his detailed, painstakingly researched and chilling account of the 1959 slaying of a Kansas farm family and the capture, trial and execution of the two killers.

Published serially in The New Yorker and then as a book in 1965, "In Cold Blood" consumed more than six years of his life. But it won him enthusiastic praise, mountains of publicity, millions of dollars and the luxury of time to work on "Answered Prayers."

But he accelerated the speed of his journey to celebrity, appearing on television talk shows and, in his languid accent, which retained its Southern intonation, indulged a gift for purveying viperish wit and scandalous gossip. He continued to cultivate scores of the famous as his friends and confidants, all the while publishing little and, he said later, developing a formidable "writer's block" that delayed completion of "Answered Prayers."

To keep alive the public's interest in the promised work, in 1975 he decided to allow the magazine *Esquire* to print portions of the unfinished novel. The decision was catastrophic to the grand social life he had cultivated because, in one of the excerpts, "La Cote Basque," Mr. **Capote** told apparently true and mostly scandalous stories about his famous friends, naming names, and in so doing forever lost their friendship and many other friendships as well.

Alcohol and Drug Problems

Soon his long-simmering problems with alcohol and drugs grew into addictions, and his general health deteriorated alarmingly. The once sylphlike and youthful Mr. **Capote** grew paunchy and bald, and in the late 1970's he underwent treatment for alcoholism and drug abuse, had prostate surgery and suffered from a painful facial nerve condition, a tic douloureux.

In "Music for Chameleons," a collection of short nonfiction pieces published in 1980, Mr. **Capote**, in a "self-interview," asked himself whether, at that point in his life, God had helped him. His answer: "Yes. More and more. But I'm not a saint yet. I'm an alcoholic. I'm a drug addict. I'm homosexual. I'm a genius. Of course, I could be all four of these dubious things and still be a saint."

Named **Truman** Streckfus Persons after his birth in New Orleans on Sept. 30, 1924, he was the son of Archulus Persons, a nonpracticing lawyer and member of an old Alabama family, and of the former Lillie Mae Faulk, of Monroeville, Ala. Years later he adopted the surname of his stepfather, Joe **Capote**, a Cuban-born New York businessman.

Mr. **Capote**'s mother, who eventually committed suicide, liked to be called Nina and was not, according to her own testimony as well as her

son's, temperamentally suited to motherhood. Living with her husband in a New Orleans hotel, she sent **Truman** to live with relatives in Monroeville when he was barely able to walk, and for the first nine years of his life he lived mostly in Alabama under the supervision of female cousins and aunts.

A Spiritual Orphan'

In that period, he said years later, he felt like "a spiritual orphan, like a turtle on its back."

"You see," he said, "I was so different from everyone, so much more intelligent and sensitive and perceptive. I was having fifty perceptions a minute to everyone else's five. I always felt that nobody was going to understand me, going to understand what I felt about things. I guess that's why I started writing. At least on paper I could put down what I thought."

Most summers the boy returned to New Orleans for a month or so, and accompanied his father on trips up and down the Mississippi aboard the riverboat on which Mr. Persons worked as a purser. **Truman** learned to tap dance, he said, and was proud of the fact that he once danced for the passengers accompanied by Louis Armstrong, whose band was playing on the steamboat.

Many of his stories, notably "A Christmas Memory," which paid loving tribute to his old cousin, Miss Sook Faulk, who succored him in his childhood loneliness, were based on his recollections of life in and around Monroeville. So were his first published novel, "Other Voices, Other Rooms," his second, "The Grass Harp," and the collection of stories, "A Tree of Night."

Character in 'Mockingbird'

The young **Truman's** best friend in Monroeville was the little girl next door, Nelle Harper Lee, who many years later put him into her Pulitzer Prize-winning novel, "To Kill a Mockingbird," in the character of the precocious Dill Harris. (He had earlier used Miss Lee as the prototype for the character of Idabel Tompkins in "Other Voices, Other Rooms.")

After his mother's divorce from Mr. Persons and her marriage to Joe **Capote**, she brought her son to live with them in New York. He was sent to several private schools, including Trinity School and St. John's Academy in New York, but he disliked schools and did poorly in his courses, including English, although he had taught himself to read and write when he was 5 years old.

Having been told by many teachers that the precocious child was probably mentally backward, the Capotes sent him to a psychiatrist who, **Truman Capote** said triumphantly some years later, "naturally classified me as a genius."

He later credited Catherine Woods, an English teacher at Greenwich High School in Connecticut, with being the first person to recognize his writing talent and to give him guidance. With her encouragement he wrote poems and stories for the school paper, The Green Witch. He did not complete high school and had no further formal education.

At the age of 17, Mr. **Capote** wangled a job at The New Yorker. "Not a very grand job, for all it really involved was sorting cartoons and clipping newspapers," he wrote years later. "Still, I was fortunate to have it, especially since I was determined never to set a studious foot inside a college classroom. I felt that either one was or wasn't a writer, and no

combination of professors could influence the outcome. I still think I was correct, at least in my own case."

First Stories and Novel

In a two-year stay at The New Yorker, Mr. **Capote** had several short stories published in minor magazines. "Several of them were submitted to my employers, and none accepted," he wrote later. In the same period, he wrote his first, never-published novel, "Summer Crossing."

Mr. **Capote** made his first major magazine sale, of the haunting short story "Miriam," to Mademoiselle in 1945, and in 1946 it won an O. Henry Memorial Award. (There were to be three more O. Henry awards.)

The award led to a contract and a \$1,500 advance from Random House to write a novel. Mr. **Capote** returned to Monroeville and began "Other Voices, Other Rooms," and he worked on the slim volume in New Orleans, Saratoga Springs, N.Y., and in North Carolina, finally completing it on Nantucket. It was published in 1948.

The novel, a sensitively written account of a teen-age boy's coming to grips with maturity and accepting his world as it is, achieved wide popularity and critical acclaim and was hailed as a remarkable achievement for a writer only 23 years old.

In 1969, when "Other Voices, Other Rooms" was reprinted, Mr. **Capote** said the novel was "an attempt to exorcise demons: an unconscious, altogether intuitive attempt, for I was not aware, except for a few incidents and descriptions, of its being in any serious degree autobiographical. Rereading it now, I find such self-deception unpardonable."

Famous Dust-Cover Photograph

The book's back dust cover received almost as much comment as the novel itself, and for years was the talk of the literary set. The jacket was a photograph of an androgynously pretty Mr. **Capote**, big eyes looking up from under blond bangs, and wearing a tattersall vest, reclining sensually on a sofa. The striking, now-famous dust-jacket photograph may have been prophetic, because Mr. **Capote**, for the remainder of his life, assiduously sought personal publicity and celebrity and said he had "a love affair with cameras - all cameras."

In the pursuit of literary celebrity in succeeding years, the writer was photographed in his homes in the Hamptons on Long Island, in Switzerland and at United Nations Plaza. He was photographed escorting well-dressed society women who seemed always to tower over Mr. **Capote**, who was only 5 feet 4 inches tall. He was also photographed, for dozens of magazines and newspapers, when he gave a much-publicized masked ball at the Plaza Hotel in New York in 1966 for some 500 of his "very closest friends."

For many of the postwar years Mr. **Capote** traveled widely and lived abroad much of the time with Jack Dunphy, his companion of more than a quarter-century. He turned out short-story collections and nonfiction for *Vogue*, *Mademoiselle*, *Esquire* and *The New Yorker*, which first published "The Muses Are Heard," a 1956 book chronicling a tour of the Soviet Union by a company of black Americans in "Porgy and Bess."

"I conceived the whole adventure as a short comic 'nonfiction novel,' the first," Mr. **Capote** said. "That book was an important event for me. While writing it, I realized I just might have found a solution to what

had always been my greatest creative quandary. I wanted to produce a journalistic novel, something on a large scale that would have the credibility of fact, the immediacy of film, the depth and freedom of prose, and the precision of poetry."

Praise for 'In Cold Blood'

The result of Mr. **Capote's** discovery was "In Cold Blood," which was almost universally praised. John Hersey called it "a remarkable book," for example, but there were dissenters. Stanley Kauffmann, in *The New Republic*, sniped at "In Cold Blood," saying "this isn't writing, it's research" - a sly borrowing from Mr. **Capote's** witty thumbnail critique, years earlier, of the rambling books of the late Beat Generation author Jack Kerouac: "This isn't writing, it's typing."

The critic Kenneth Tynan took Mr. **Capote** to task for being too strictly a reporter and not making an effort to have the killers' lives spared.

Many readers were struck by Mr. **Capote's** verbatim quotations of long, involved conversations and incidents in his book. He explained that this came from "a talent for mentally recording lengthy conversations, an ability I had worked to achieve while researching 'The Muses Are Heard,' for I devoutly believe that the taking of notes, much less the use of a tape recorder, creates artifice and distorts or even destroys any naturalness that might exist between the observer and the observed, the nervous hummingbird and its would-be captor." He said his trick was to rush away from an interview and immediately write down everything he had been told.

Mr. **Capote** was co-author of the movie "Beat the Devil" with John Huston and wrote the screenplay for a film of Henry James's "The

Innocents." Mr. **Capote** turned his second novel, "The Grass Harp," into an unsuccessful Broadway play and, with Harold Arlen, wrote the 1954 musical, also unsuccessful, "House of Flowers." Mr. **Capote** also adapted a number of his stories, including "A Christmas Memory" and "The Thanksgiving Visitor," for television.

Critics noted his deft handling of children as characters in his work, his ability to move from the real to the surreal, and his use of lush words and images. In 1963, the critic Mark Schorer wrote of Mr. **Capote**: "Perhaps the single constant in his prose is style, and the emphasis he himself places upon the importance of style." (Krebb 1984)

4. Conclusión

Afirman Kellogg y Scholes en *The Nature of Narrative* que la obra de un escritor, en mayor o menor grado, está relacionada con su vida, y alude en numerosas ocasiones a esta. La interpretación, el análisis o la total comprensión de su universo creativo sin atender a ese principio puede llevarnos a conclusiones diferentes que pueden ser parciales, poco certeras o erróneas. Por ello, nuestra primera conclusión es que a pesar de cualquier otra interpretación anterior de la obra de Truman Capote, queda la opción de entender que aquella se identifica con su propia vida. De ahí que todas las obras que hablan de la infancia, de la adolescencia o de la madurez de sus protagonistas se refieren puntualmente a la infancia, a la adolescencia y a la madurez del propio autor. Obras que se localizan en el Sur de los Estados Unidos y que se distinguen de las que sitúa en la ciudad, básicamente en Nueva York, nos descubren los atractivos e inconvenientes que los dos ámbitos geográficos tuvieron para la vida de Truman Capote. Por otro lado, ambas clasificaciones son complementarias y engarzan sus piezas con perfección ya que las obras que Truman Capote localiza en el Sur hablan de su infancia, de su adolescencia y de su juventud, hasta los dieciséis años, y las demás, que van desde esa juventud a su madurez y muerte, tienen como marco una ciudad del Norte, habitualmente Nueva York.

Por todo lo anterior, la conclusión central es que todas sus obras, a través de sus personajes, circunstancias y ambientes, contienen información puntual sobre su vida y que el lector puede encontrar la autobiografía del autor enmascarada entre las páginas de su ficción: desde el día de su nacimiento (OV, Preface, BAT), el lugar del mismo (OV, MSM) o la situación de sus padres nada más nacer (OC). Por supuesto, de igual

manera, aparece la edad que tenían su madre y su padre cuando se casaron (OC), la situación de la relación de sus padres y su posterior separación (OC). El divorcio de sus padres y la vida de Truman en casa de unos familiares (OC,GH,ACM,OV); las personas de aquella familia como Sook (OC,ACM,TTV), Jennie (GH), Callie (OV) o su tío Bud (TTV, MFC). También encontramos a sus compañeros de juegos: su primo Jennings conocido como Big Boy o Billy Bob (CTB, OC), Harper Lee (OV,GH,TKM), Odd Henderson (TTV, GH),etc... La relación con su padre (OC,OV,GH), la relación con su madre (OC, OV, MFC) lo que hacía en Monroeville cuando no iba a clase (OC,ACM,TTV), su primera obra, su primer cuento, sus ganas de ser escritor (AP), las excursiones al bosque para buscar hierbas medicinales con su tía (ACM, GH), la presencia de Catherine Creek/ Anna Stabler (OV,GH), "The tree-house" (TKM,GH), las estancias también con su tía Mary Ida (Hospitality/ CTB), la relación de Mary Ida con su marido, con su hijo - Jennings - y con Truman (Hospitality, CTB), su primera idea de Dios (OC, MFC), sus estancias esporádicas en Nueva Orleans (OC, Dazzle, New Orleans), la presencia de su abuela materna en Nueva Orleans y la posterior muerte de esta (Dazzle), los juegos, "The Freak Show" (TKM, TTV), su idea de propia diferencia (TTK, OV), las excursiones al lago, las visitas al molino, la picadura de la serpiente (OV, Preface, MFC), el reconocimiento de su diferencia (TTV, GH), el reconocimiento de su homosexualidad y su primera experiencia homosexual (OV), el paso de la juventud a la madurez, su relación con Newton Arwin (OV), Nueva York, Brooklyn, Manhattan (LC), la vida en la gran ciudad (BAT, A Beautiful Child), su conocimiento exhaustivo de cada local y restaurante así como de calles y lugares de Nueva York (BAT, A Beautiful Child, AP), el suicidio de su madre (MFC, OC), su relación con actores, actrices y la alta sociedad americana (BAT, A Beautiful Child, The Duke in his Domain, Humphrey Bogart, Cecil Beaton, MFC, AP), la estancia en Rusia (The Muses Are Heard), el mundo de las letras americanas y su relación con Tennessee Williams, Katherine

Anne Porter, George Davis, Rita Smith, etc.. (AP), su relación con Jackie Kennedy y con John Fitzgerald (AP), su estancia en España y en Kansas al principio de los años 60 (ICB), su relación con Jack Dunphy (ICB), su estudio de los demás casos sobre asesinatos entre los años sesenta y setenta, etc.. (HC), sus preferencias literarias (MFC), su soledad (MFC,AP), su muerte (MFC).

La masiva cantidad de acontecimientos reales y autobiográficos que Truman Capote incluye en su obra, completan su mundo de ficción siendo protagonista, narrador y autor en la mayoría de las ocasiones. En cierto sentido James Joyce en *Ulysses* hace lo mismo, sus personajes, sus lugares, los acontecimientos son reales y tienen una base autobiográfica de gran importancia. La diferencia reside en que en la obra de Truman Capote la voz del protagonista, sus sentimientos, su experiencias, sus familiares y amigos se confunden con la voz del autor, sus sentimientos, su experiencias, sus familiares y amigos. La obra de Truman Capote, cuando éste es adulto, mantiene características propias además de aquellas que se mantienen vivas de su primera etapa. La evolución que sufre su literatura no es más que su evolución como persona. Al ser sus obras autobiográficas y sus personajes arquetípicos, las obras y los personajes serán tan adultos como lo sea el autor. La razón es muy sencilla: el autor es el personaje.

Pero la autobiografía en la obra de Truman Capote no solamente es una coincidencia entre una colección de datos arbitrarios, sino que también hay una perfecta mimesis de los temas, arquetipos, símbolos y función de los espacios entre la obra de Truman Capote y su vida:

a.- La Familia. Los diferentes personajes que aparecen en la obra de Truman Capote son reales pero, además, elegidos por el autor por sus rasgos, ya que todos ellos corresponden a la imagen primaria y única de la familia que Truman Capote posee. Muchos personajes de este autor nacen

en Nueva Orleans, al igual que él. Por otro lado, ni Capote ni la mayoría de sus personajes tienen hermanos (salvo que en la vida real los tengan y el autor haya optado por esta visión más real), no tienen padres, no tienen madres y si los tuviesen, algo les habría sucedido de forma que les fuese imposible realizar su papel de padre o madre “normales”. El silencio de las madres representado por la madre de Miss Bobbit en el relato “*Children on Their Birthdays*” y la desaparición de los padres en todas las obras son, sin duda, elementos creados y nacidos de la experiencia vital del autor.

b.-La homosexualidad. Durante el conjunto de la obra de este escritor americano, uno de los temas que más se tratan y que tienen que ver más con su vida es el tema de la homosexualidad. De una forma u otra, Capote ha vertido sobre sus páginas sus sentimientos al respecto. Desde sus primeras obras donde era calificado de “diferente” hasta sus obras más adultas donde las relaciones homosexuales son realmente evidentes y obvias, no sólo las suyas sino las del resto de personajes también. Todo ello pasando a través de un túnel lleno de simbolismo, miedo y rechazo particularmente notorio en su obra *Other Voices, Other Rooms*. El sistema de espejos que Capote impone en sus obras, especialmente en aquellas donde se trata de la homosexualidad, hace recordar al mito de Narciso²⁴⁷ Truman Capote, en este sentido, podía encarnar ciertos aspectos de este mito ya que aparte de construir un mundo de espejos en los que mirarse en su obra, escribía sobre sí mismo para contarse, para reinventarse, para mostrarse. Su obra en definitiva recuerda en cierto sentido a Oscar Wilde y ejemplifica el título del capítulo de Ihab Hassan sobre Truman Capote: “*The Image of Narcissus*”.

²⁴⁷Según el *Diccionario de Uso del español* de María Moliner, Narciso fue “hijo del río Cefiso, que se enamoró de su propia imagen reflejada en una fuente, al fondo de la cual se precipitó; fue transformado en la flor que lleva su nombre... Se aplica a un hombre presumido o vanidoso que se preocupa mucho de su atavío o está muy satisfecho de su propias dotes.” (Moliner:490)

c.- El matrimonio. Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, el matrimonio es casi imposible por la propia condición del autor además de por la de sus padres y por la de casi todas las parejas de su árbol genealógico desde principios del siglo XIX. Es precisamente todo ello, la no aparición de aquellos elementos, lo que hace que lo contrario sea excepcional en la obra de este autor; cuando aparecen madres, por ejemplo, estas están muertas o con defectos de algún tipo o son deficientes. A esto hay que unir la ausencia casi sistemática y total de padres en la obra. Por ello, el matrimonio es algo imposible en la obra de este autor. Apenas aparecen parejas que mantengan su matrimonio en unos niveles aceptables de convivencia. Excepcionalmente en sus obras de reportaje como *The Muses Are Heard* e *In Cold Blood*, los personajes/persona mantienen sus matrimonios.

d.- La tradición literaria sureña. Por otro lado podemos concluir igualmente que la obra de Truman Capote pertenece a la tradición literaria sureña, es decir, la obra de Capote no hubiese podido existir en otro tiempo, en otro lugar ni en otra sociedad. Su literatura no es más que el resultado de una tradición sureña basada en el relato de historias cuyos temas míticos y de leyendas - ejemplificadores en una palabra - van transformándose durante este siglo y parte del anterior en más descriptivas, locales e individuales, a la vez que su composición se vuelve más complicada al heredar elementos góticos de tiempos de Hawthorne y Poe. Truman Capote, al igual que Faulkner y otros, es el resultado de esa evolución unida indivisiblemente al carácter y a la personalidad del Sur. Por ello esta tesis manifiesta que la obra de Truman Capote forma parte de la tradición sureña o de lo que se dio en llamar “el resurgimiento” de la literatura sureña. Ello significa la adquisición de unas características conjuntas y globales que se reflejan tanto formal como temáticamente: entre las primeras, el empleo de los relatos cortos y textos de pequeña extensión capaces de abarcar una historia familiar; entre las segundas, el

hecho de hablar de todo lo que uno conoce y ha vivido sin dejar de utilizar elementos góticos, descripciones detallistas o personajes excéntricos desde cualquier punto de vista. La utilización del relato corto, el goticismo, la leyenda, lo excéntrico, lo diferente, la historia familiar y la historia familiar son rasgos que unidos forman el perfil de autor y región.

e.- La introducción de un género y estilo apropiados. No sólo Truman Capote es un producto de su tiempo y del lugar donde el azar le situó, sino que también introdujo ciertas novedades y se ha convertido en referencia para la historia de la literatura por “su” “nonfiction novel”. Esta tesis afirma que *In Cold Blood* no es, de igual manera producto de la casualidad, sino que corresponde a una línea argumental y de trabajo que tiene diferentes estadios en su camino. Desde *Mr. Old Busybody* (1932) hasta *The Grass Harp* (1951) las obras de Capote tienen mucho de reportaje, de crónica de una vida, de un lugar, de ahí que se pueda afirmar que la obra de Capote sea una autobiografía según Lejeune, ya que autobiografía para él es la retrospectiva que una persona hace de su vida. Tras estas obras quizá el estadio más importante sea el causado por *The Muses Are Heard* donde el autor, siguiendo los pasos de Lillian Ross en *Picture*, que cuenta la crónica de la estancia de la compañía que representará *Porgy And Bess* en Rusia. De ahí a *In Cold Blood* apenas hay resquicios; si bien otros escritores ya habían escrito obras similares o al menos en la misma dirección. Truman Capote es el primer autor que aún en un sólo cuerpo reportaje y la técnica de la ficción, si bien es cierto que el autor no aparece en primera instancia en la obra también es verdad que, de una forma u otra, se puede observar cómo el resultado encierra tintes autobiográficos. Obviamente, el tipo de autobiografía es diferente. En sus otras obras Capote cuenta su vida como una crónica social de sí mismo, en *In Cold Blood* hace lo mismo con Perry y Dick. La autobiografía en sí parte del hecho de que su atracción por Perry se hace patente en el libro y toma partido de forma clara por él. Además, es autobiográfico en el

sentido de que cada personaje de la obra existe y convive con el escritor. Cada palabra ha sido extraída de otro interlocutor y ha sido grabada y aceptada y detrás estaba Capote; además detrás de cada entrevista, de cada descripción está el autor. Incluso, es autobiográfica ya que la obra recoge, al ser reportaje, la vida de Truman Capote en Kansas durante un período de tiempo. Pero *In Cold Blood* no fue el último estadio de esa trayectoria ya que "*Handcarved Coffins*" publicado en *Music For Camaleons* y *Answered Prayers* fueron su punto de llegada. En esta aproximación hacia el punto final, el autor mezcla no sólo el reportaje con la ficción sino también con su vida a imagen y semejanza de la obra de Proust.

En definitiva la obra de ficción de este autor se puede afirmar una vez más que es autobiográfica en el sentido expresado por Lejeune.

f.- Igualmente los temas de la literatura de Truman Capote son los mismos que la vida del autor. Por ello, la infancia, la adolescencia, los juegos de niño, el pueblo, la familia, la ausencia y búsqueda de padre y de madre, la escritura, la alta sociedad de Nueva York, etc... son los temas básicos de Capote. De igual forma temas típicos de ese tiempo y de esa región como, por ejemplo, el racismo se convierten en Capote, o mejor dicho, reciben de él un tratamiento esporádico dentro de acontecimientos aislados sin más. Y es así por una razón sencilla y siempre la misma: para Truman Capote la convivencia con la gente de color era habitual y ellos formaban parte del paisaje humano de su pueblo, al igual que sus amigos y familiares, y por ello su tratamiento es simple y directo, sin ningún tipo de elogio o consideración.

Como consecuencia de ello, y manteniendo la unión indivisible de autor y obra y ensalzando la extensión de esa relación hasta el lector, cabe señalar que Capote, y así ha quedado patente, escribe básicamente para su lector fiel que sigue la producción literaria del autor. En el caso contrario

el lector encontrará una obra de ficción sin otra pretensión que el valor formal o estilístico, pero carente de la primera intención del autor que es la de dar a conocer su vida. Esta tesis considera autobiografía no sólo lo que le ocurre al autor y lo que este cuenta, sino también a las personas que tiene alrededor y no sólo eso sino que además afirma que las descripciones de los lugares (que básicamente son dos Monroeville y Nueva York) son parte importante de la misma. Así pues, teniendo en cuenta todo lo anteriormente expuesto, llegamos a la conclusión de que dentro de la ficción de Truman Capote se encuentra escrita su autobiografía.

Hasta la fecha se han escrito cuatro biografías sobre el autor: la de Gerald Clarke, la de George Plimpton, la de Marianne Moates (sólo habla de los años sureños del autor) y la de Mary Rusidill (obra que el propio autor descalificó por falsa ya que apenas conoció a la autora, tía suya). Todas estas obras establecen la vida de Truman Capote por los hechos más o menos conocidos de su vida. Nosotros hemos realizado el estudio a la inversa, reconstruyendo la vida del autor al desenmascararla de ficción. Es decir, mantenemos que la obra del autor es de ficción, pero que dentro de ella se encuentra escrita casi al detalle su biografía. La quinta biografía de Truman Capote.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. FUENTES PRIMARIAS

5.1.1. Obras escritas por Truman Capote

CAPOTE, T. *Other Voices, Other Rooms*. New York: Random House Pub, 1948.

CAPOTE, T. *A Tree of Night, and Other Stories*. New York: Random House, 1949.

CAPOTE, T. *Local Color*. New York: Random House, 1950.

CAPOTE, T. *The Grass Harp*. New York: Random House, 1951.

CAPOTE, T. *The Grass Harp and A Tree of Night and Other Stories*. New York: New American Library, 1952.

CAPOTE, T. *The Grass Harp, a play*. New York: Random House, 1952.

CAPOTE, T. *The Grass Harp; a play in two acts*. New York: Dramatists Play Service, 1954.

CAPOTE, T. *Other Voices, Other Rooms*. New York: Random House, 1955.

CAPOTE, T. *A Christmas Memory*. New York: Random House, 1956.

CAPOTE, T. *The Grass Harp and A Tree of Night and Other Stories*. New York: New American Library, 1956.

CAPOTE, T. *The Muses Are Heard*. New York: Random House Pub, 1956.

CAPOTE, T. *The Muses Are Heard*. London: Heinemann, 1957.

CAPOTE, T. *Breakfast at Tiffany's; A Short Novel and Three Stories*. New York: Random House, 1958.

CAPOTE, T. *Breakfast at Tiffany's: A Short Novel and Three Stories*. New York: New American Library, 1959.

CAPOTE, T. and R. Avedon. *Observations*. New York: Simon & Schuster. 1959.

CAPOTE, T. *Selected Writings*. New York: Random House, 1963.

CAPOTE, T. *In Cold Blood*. New York: Signet Books Pub, 1965.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: New American Library, 1965.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: Random House Inc,1965.

CAPOTE, T. *A Christmas Memory*. New York: Random House,1966.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: Random House,1966.

CAPOTE, T. *Breakfast at Tiffany's; A Short Novel and Three Stories*. New York: Random House,1967.

CAPOTE, T. and B. Peck. *The Thanksgiving Visitor*. New York: Alfred A. Knopf,1967.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. London: Reprint Society by arrangement with Hamish Hamilton,1967.

CAPOTE, T. *Other Voices, Other Rooms*. New York: Random House,1968.

CAPOTE, T. *The Thanksgiving Visitor*. New York: Random House,1968.

CAPOTE, T. *The Dogs Bark; Public People and Private Places*. New York, Random House,1973.

CAPOTE, T. *The Grass Harp and A Tree of Night and Other Stories*. New York: New American Library,1980.

CAPOTE, T. *Music For Chameleons: New Writing*. New York: Random House, 1980.

CAPOTE, T. *One Christmas*. New York: Random House, 1983.

CAPOTE, T. *A Christmas Memory*. Mankato, Minn.: Creative Education, 1984.

CAPOTE, T. and C. Holm. *The Thanksgiving Visitor ; A Christmas Memory*. New York: Random House, 1985.

CAPOTE, T. *Children on Their Birthdays*. New York: Caedmon, 1985.

CAPOTE, T. *Desayuno en Tiffany's*. Barcelona: Bruguera, 1985.

CAPOTE, T. *Three by Truman Capote: Other Voices, Other Rooms, Breakfast at Tiffany's, Music For Chameleons*. New York: Random House, 1985.

CAPOTE, T. *Answered Prayers: the Unfinished Novel*. London: Hamish Hamilton, 1986.

CAPOTE, T. *Answered Prayers: the Unfinished Novel*. New York: Random House, 1987.

CAPOTE, T. *A Capote Reader*. New York: Random House, 1987.

CAPOTE, T. and B. Moser. *I remember Grandpa*. Atlanta: Peachtree Publishers, 1987.

CAPOTE, T. *Marilyn Monroe Photographs, 1945-1962*. New York: London, W.W. Norton, 1994.

CAPOTE, T. *Music For Chameleons*. New York: Vintage Books, 1994.

CAPOTE, T. *Other Voices, Other Rooms*. New York: Vintage Books, 1994.

CAPOTE, T. *A Christmas Memory ; One Christmas, & The Thanksgiving Visitor*. New York: Modern Library, 1996.

5.1.2. Otras ediciones consultadas

CAPOTE, T. *De Sang-Froid, Récit Véridique d'un Meurtre Multiple et de ses Conséquences*. Paris: Gallimard,1966.

CAPOTE, T. *A Sangre Fría: Relato Fidedigno de un Asesinato Múltiple y de Sus Consecuencias*. Barcelona: Noguer,1966.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: Modern Library,1968.

CAPOTE, T. *Desayuno con Diamantes*. Barcelona: Bruguera,1976.

CAPOTE, T. *Desayuno con Diamantes*. Barcelona: Club Bruguera,1980.

CAPOTE, T. *El Arpa de Hierba*. Barcelona: Argos Vergara,1980.

CAPOTE, T. *The Grass Harp*. New York: Dramatists Play Service,1980.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: New American Library,1980.

CAPOTE, T. *Jug of Silver*. Mankato, Minn.: Creative Education Inc,1986.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: Modern Library,1992.

CAPOTE, T. *The Grass Harp including A Tree of Night and Other Stories*. New York: Vintage Books, 1993.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. Boston: G.K. Hall, 1993.

CAPOTE, T. *Answered Prayers: the Unfinished Novel*. New York, Vintage Books, 1994.

CAPOTE, T. *Breakfast at Tiffany's: A Short Novel and Three Stories*. New York: Modern Library, 1994.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: Vintage Books, 1994.

CAPOTE, T. and A. O'Neill. *Escuchar a las Musas*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1982.

CAPOTE, T. and B. Peck. *The Thanksgiving Visitor*. New York: Knopf, 1996.

CAPOTE, Truman. *Los Perros Ladran*. Barcelona: Anagrama, 1999.

GROBEL, L. and T. Capote *Ich bin Schwul. Ich bin Süchtig. Ich bin ein Genie: ein intimes Gespräch*. Zürich: Diogenes, 1986.

MOUTON, J. *Littérature et Sang-Froid, Un Récit Véridique de Truman Capote Pose des Questions au Roman*. Paris: Desclée, De Brouwer, 1967

NYE, R. B. *Littérature Américaine*. Paris: Revue des lettres modernes, 1961.

O'HARA, J., T. Capote, et al. *Tales of Midsummer Passion*. New York: Avon, 1953.

5.1.3. Artículos escritos por Truman Capote

CAPOTE, T. "Lunch Period". *The G.H.S. News Feauture Page*. 24 Nov.1939.

CAPOTE, T. "Caricature". *The G.H.S. News Feauture Page*. 22 Dec.1939

CAPOTE, T. "Evaluators in Heaven; All's Right with G.H.S., News Reporter Says" *The G.H.S. News*. 22 Dec. 1939

CAPOTE, T. "Notes on N.O." *Harper's Bazaar*. Oct. 1946: 268-362.

CAPOTE, T. "Brooklyn Notes." *Junior Bazaar*. Sep. 1947: 104-28.

CAPOTE, T. "Call It New York." *Vogue*. 1 Feb. 1948: 193-259.

CAPOTE, T. "Haitian Notes." *Harper's Bazaar*. Dec. 1948: 120-73.

CAPOTE, T. "The Bridges of Childhood." *Mademoiselle*. May 1949: 91-161.

CAPOTE, T. "Tangier." *Vogue*. Apr. 1950: 120-67.

CAPOTE, T. "Isola D'Ischia." *Mademoiselle*. May 1950: 110-68

CAPOTE, T. "A Ride Through Spain." *New Yorker*. 2 Sep. 1950: 42-45.

CAPOTE, T. "A House in Sicily." *Harper's Bazaar*. Jan. 1951: 116-55.

CAPOTE, T. "Onward and Upward with the Arts - Porgy and Bess in Russia." *New Yorker*. 20 Oct. 1956: 38-105.

CAPOTE, T. "Onward and Upward with the Arts - Porgy and Bess in Russia." *New Yorker*. 27 Oct. 1956: 41-114.

CAPOTE, T. "Profiles - the Duke in His Domain." *New Yorker*. 9 Nov. 1957: 53-100.

CAPOTE, T. "Brooklyn Heights: A Personal Memoir." *Holiday*. Feb. 1959: 64-115

CAPOTE, T. "Maya Plisetskaya." *Harper's Bazaar*. Sep. 1959: 182-83.

CAPOTE, T. "Observations on Ezra Pound." *Esquire*. Sep. 1959: 74-76.

CAPOTE, T. "A Gathering of Swans." *Harper's Bazaar*. Oct. 1959: 122-25.

CAPOTE, T. "New Focus on Familiar Faces." *Life*. 12 Oct. 1959: 136-45.

CAPOTE, T. "Plisetskaya: A Two-Headed Calf." *Vogue*. Apr. 1964: 168-71.

CAPOTE, T. "A Curious Gift." *Redbook*. June 1965: 52-94.

CAPOTE, T. "The "Sylvia" Odyssey." *Vogue*. Jan. 1966: 68-75.

CAPOTE, T. "Two Faces and ... A Landscape." *Vogue*. Feb. 1966: 144-49.

CAPOTE, T. "The Guts of a Butterfly." *London Observer* 27 Mar. 1966: 21.

CAPOTE, T. "Oliver Smith." *McCall's*. Oct. 1966: 102-03.

CAPOTE, T. "Truman Capote Introduces Jane Bowles." *Mademoiselle*. Dec. 1966: 114-16.

CAPOTE, T. "Truman Capote... And Many, Many More Remember the Books from Childhood They Loved Best." *Ladies' Home Journal*. Dec. 1966: 20-29.

CAPOTE, T. "Extreme Magic: An Awake-Dream, Cruising up the Yugoslavian Coast." *Vogue*. Apr. 1967: 84-147.

CAPOTE, T. "Voice from a Cloud." *Harper's Magazine*. Nov. 1967: 99-100. Este artículo forma parte de la introducción a la edición del 20 aniversario de la obra *Other Voices, Other Rooms*.

CAPOTE, T. "Truman Capote Reports on the Filming of "In Cold Blood"
Saturday Evening Post. 13 Jan. 1968: 62-65.

CAPOTE, T. "Death Row, U.S.A." *Esquire*. Oct. 1968: 194-99.

CAPOTE, T. "Time, the Timeless, and Beaton's Time Sequences." *Vogue*.
Nov. 1968: 172-233. Publicado también como introducción al libro
"The Best of Beaton". New York: Macmillan, 1968.

CAPOTE, T. "Greek Paragraphs." *Travel and Cameras*. May 1969: 46-51.

CAPOTE, T. "The White Rose." *Ladies' Home Journal*. July 1971: 96-
128.

CAPOTE, T. "Portrait of Myself." *Cosmopolitan*. July 1972: 130-34.

CAPOTE, T. "We'd Get Along Without You Very Well." *Esquire*. June
1974: 114

CAPOTE, T. "An Interview with Myself." *Daily Telegraph Magazine*.
London July 1974: 29-30.

CAPOTE, T. "Elizabeth Taylor." *Ladies' Home Journal*. Dec. 1974: 72-
151.

5.1.4. Obras Multimedia

ARLEN, H. and T. Capote. *House of Flowers*. New York: Random House,1998

ARLEN, H. and T. Capote. *Vocal Selections From the Off-Broadway Musical House of Flowers*. New York: E.H. Morris,C. Hansen distributor,1968.

ARLEN, H., T. Capote, et al. *House of Flowers*. New York: Columbia Special Products,1973.

BROOKS, R., R. Blake, et al. *Truman Capote's In Cold Blood*. Burbank: Columbia Tristar Home Video distributor,1987.

CAPOTE, T. *Truman Capote reading his The Thanksgiving Visitor*. New York: United Artists Records.

CAPOTE, T. *Truman Capote reading his The Thanksgiving Visitor*. New York: United Artists Records,1968.

CAPOTE, T., G. Axelrod, et al. *Breakfast at Tiffany's*. Hollywood: Paramount Home Video,1988.

CAPOTE, T. and R. Brooks. *In Cold Blood*. Burbank:RCA/Columbia Pictures Home Video,1984.

CAPOTE, T., R. Brooks, et al. *Truman Capote's In Cold Blood*. Burbank: Columbia, 1967

CAPOTE, T. and Columbia Pictures Corporation. *In Cold Blood*. Burbank: RCA Columbia Pictures Home Video, 1985.

CAPOTE, T., K. Hepburn, et al. *One Christmas*. Davis Entertainment: Cabin Fever Entertainment Inc., 1994.

CAPOTE, T., R. E. Hickock, et al. *Truman Capote reads scenes from In Cold Blood*. New York: RCA Victor, 1966.

CAPOTE, T., R. E. Hickock, et al. *In Cold Blood*. Los Angeles: Audio Renaissance, 1991.

CAPOTE, T. and W. Kandinsky. *In Cold Blood*. Newport Beach: Books on Tape, 1993.

CAPOTE, T., P. Neal, et al. *Breakfast at Tiffany's*. Hollywood: Paramount Home Video, 1979.

CAPOTE, T., E. Perry, et al. *Trilogy; An Experiment in Multimedia*. New York: Macmillan, 1969.

CAPOTE, T., E. Perry, et al. *Trilogy; An Experiment in Multimedia*. New York: Collier Books, 1971.

CAPOTE, T. and P. Whitman. *Breakfast at Tiffany's and Other Stories*. Bath: Sterling Audio ; Chivers Press, 1991
KERR, D., P. Wyngarde, et al. *The innocents*. Beverly Hills: FoxVideo, 1996.

MARTIN, D. and T. Capote *The Dean Martin Comedy Hour*, 1974.

MEDLEY, S., F. O'Connor, et al. *Some Postwar American Writers.*, Sveriges radio, 1962.

CAPOTE, T., A. Hepburn, et al. *Breakfast at Tiffany's*. Hollywood: Paramount Home Video, 1990.

PAGE, G., T. Capote, et al. *Truman Capote's A Christmas Memory*. Sandy Hook CT, Video Yesteryear, 1983.

RICHARDSON, C., K. Elmslie, et al. *The Grass Harp: A Musical Play*. New York: S. French, 1971.

RICHARDSON, C., K. Elmslie, et al. *The Grass Harp Songbook*. New York: Thackeray Falls Music, 1971.

RICHARDSON, C., K. Elmslie, et al. *The Grass Harp Original Broadway Cast Recording*. New York: Painted Smiles Records, 1972.

SUSSKIND, D. and T. Capote *The David Susskind show*, 1979.

ZAVATTINI, C., M. Clift, et al. *Indiscretion of an American wife*. Farmington Hills: CBS/Fox Video, 1983.

5.1.5. Obras sobre la vida del autor

BRINNIN, J. M.: *Sextet*. New York: Delacorte Press/S. Lawrence, 1981.

CAPOTE, T. and M. T. Inge. *Truman Capote: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 1987.

CLARKE, G. *Capote: A Biography*. London, Hamish Hamilton, 1988.

CLARKE, G. *Capote: A Biography*. New York: Simon and Schuster, 1988.

DUNPHY, J. *Dear Genius: A Memoir of My Life with Truman Capote*. New York: McGraw-Hill, 1987.

GROBEL, L. *Conversations with Capote*. New York: New American Library, 1985.

MOATES, M. *A Bridge of Childhood: Truman Capote's Southern Years*. New York: H. Holt, 1989.

PLIMPTON, G. *Truman Capote: in which various friends, enemies, acquaintances, and detractors recall his turbulent career*. New York: Nan A. Talese/Doubleday, 1997.

RUDISILL, M. and J. C. Simmons. *Truman Capote: The Story of His Bizarre and Exotic Boyhood by an Aunt Who Helped Raise Him*. New York: Morrow, 1983.

WINDHAM, D. *Lost Friendships: A Memoir of Truman Capote, Tennessee Williams, and Others*. New York: W. Morrow, 1987.

5.2. FUENTES SECUNDARIAS

5.2.1 Estudios críticos sobre Truman Capote

ALGEO, A. M. *The courtroom as forum: homicide trials by Dreiser, Wright, Capote, and Mailer*. New York: P. Lang, 1996.

ALLMENDIGER, Blake. "The Room Was Locked, with the Key inside: Female influence in Truman Capote's "My Side of the Matter". En *Studies in Short Fiction*. South Carolina's Newberry College, Vol 24. No.3. Summer 1987: 279-288.

ANDERSON, Chris. "Fiction, Nonfiction, and the Rhetoric of Silence: The Art of Truman Capote". En *The Midwest Quarterly*. Pittsburg State University, Vol.28. No.3 Spring 1987: 340-353.

BAKER, Carlos. "Deep South Gignol" *The New York Times Book Review*, 18 Jan. 1948.

BAKER, Carlos. "Nursery-Tales from Jitter Manor" *The New York Times Book Review*, 27Feb.1949: 7,33.

BREIT, Harvey. "Talk with Truman Capote." *The New York Times Book Review*, 24 Feb. 1952: 29.

BROWN, Tina. "Goodbye to the ladies who lunch" *The New York Times Book Review*, 13 Sep. 1987: 13.

BURSTEIN, Patricia. "Tiny, Yes, But a Terror? Do not Be Fooled by Truman Capote in Response." *People Weekly*, 10 May 1976: 12-17.

CATLING, Patrick S. "Reflections on a Golden Boy." *The Spectator*, 23 Jan. 1988: 40-41.

CLARKE, Gerald. "Checking in with Truman Capote." *Esquire*, Nov. 1972: 136-90.

CONNIFF, Brian. "Psychological Accidents": In Cold Blood and Ritual Sacrifice." *The Midwest Quarterly*, Oct. 1993: 77-94.

CREEGER, G. R. *Animals in Exile: Imagery and Theme in Capote's In Cold Blood*. Middletown: Center for Advanced Studies Wesleyan University, 1967.

DE BELLIS, Jack. "Visions and Revisions: Truman Capote's In Cold Blood." *Journal of Modern Literature*, 7 Mar 1979: 519-36.

DURAND, Regis. "On Conversing: In/On Writing." *Sub-Stance*, 27 1980: 47-51.

FIEDLER, Leslie A. "Capote's Tales" *The Nation*, Vol.168, No.14. 2 Apr. 1949:395-396.

FLEMING, Anne T. "The Private World of Truman Capote". *The New York Times Magazine*, 9 Jul.1978: 22-25/16 Jul. 1978: 12-44.

FRANKEL, Haskell. "The Author". *Saturday Review*, 22 Jan. 1966: 36-37.

FRENCH, Philip. "Watch It, Jockey!" *New Statesman*, 28 June 1974: 929.

GARCIA CASTRO, R. *Truman Capote: De la Captura a la Libertad*. Santiago, Editorial Universitaria, 1963.

GARRETT, George. "Crime and Punishment in Kansas: Truman Capote's *In Cold Blood*." *The Hollins Critic*, 3.1 1966: 1-12.

GARSON, H. S. *Truman Capote*. New York: Ungar, 1980.

GARSON, H. S. *Truman Capote: A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne Publishers, 1992.

GILROY, Harry. "Book in a New Form Earns two Million Dollars for Truman Capote" *The New York Times*, 31 Dec. 1965.

GOAD, C. M. *Daylight and Darkness, Dream and Delusion: The Works of Truman Capote*. Emporia: Graduate Division Kansas State Teachers College, 1967.

GOAD, Craig M. *"The Literary Career of Truman Capote"* Diss. University of Missouri, Columbia, 1993.

GRAY, Richard. "Aftermath: Southern Literature Since World War II" En *The Literature of Memory: Modern Writers of the American South*. The Johns Hopkins University Press, 1977: 257-305.

GRUNWALD, Beverly. "The Literary Aquarium of Truman Capote." *W*, 14 Nov. 1975: 26.

GUEST, D. *Sentenced to Death: The American Novel and Capital Punishment*. Jackson: University Press of Mississippi, 1997.

GURPEGUI, J.A. "Los Perros Ladran". *La Razón: El Cultural*, 27 Jun 1999:21.

HARRIS, Lis. "The Dogs Bark." *The New York Times Book Review*, 28 Oct. 1973: 35-36.

HAYES, Richard. "Books: The Grass Harp". *Commonweal*, 26 Oct. 1951.

HERSEY, John. "The Legend on the License." *The Yale Review*, Winter 1986: 289-314.

HEYNE, Eric. "Toward a Theory of Literary Nonfiction." *Modern Fiction Studies*, 33.3 (1987): 479-90.

HICKS, Granville. "A World of Innocence". *The New York Times Review of Books*, 30 Sep. 1951.

HILL, Pati. "The Art of Fiction XVII: Truman Capote." *Paris Review*, Mar.-Sep. 1957: 35-51.

HOGUE, Alice A. "Truman Capote Swings in the Sun." *Chicago Daily News*, 24 June 1967, sec. Panorama: 4.

HYMAN, Stanley E. "Fruitcake at Tiffany's in His Standards." *Horizon*, 1966: 148-52.

KEMPTON, Beverly G. "After Hours: Books." *Playboy*, Dec. 1976: 47-50.

KNOWLES, John. "Musings on a Chamaleon." *Esquire*, Apr. 1988: 174-83.

KREBS, Alvin. "Truman Capote is Dead at 59." *New York Times*, 24 Aug. 1984.

LANGBAUM, Robert. "Capote's Nonfiction Novel". *The American Scholar*, Aug. 1966: 570-80.

LEVINE, Paul "Truman Capote: The Revelation of the Broken Image." *Virginia Quaterly Review*, 1958: 600-17.

LEVINE, Paul. "Reality and Fiction". *The Hudson Review* Spring

MALIN, I. *Truman Capote's In Cold Blood: A Critical Handbook*. Belmont: Wadsworth Pub. Co., 1968.

MALIN, I. *New American Gothic*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1962.

MARTIN, Patrick Taylor. "Breakfast at Tiffanys, Dinner Alone." *The Spectator*, 3 Sep. 1988: 24-25.

MARTIN GAITE, Carmen, "Otras Voces, Otros Ámbitos" *El País: Babelia*, 4 Ene 1997: 16.

McCORD, Phyllis. "The Ideology of Form". *Genre*, Spring 1986: 59-79.

McLAUGHIN, Robert. "A Dixieland Stew". *The Saturday Review of Books*, 14 Feb. 1948

McLAUGHLIN, Robert L. "History Versus Fiction: The Self Distraction of the Executioner's Song." *Clio*, Spring 17.3 (1988): 225-38.

MEDWICK, Cathleen. "Truman Capote: An Interview." *Vogue*, Dec. 1979: 263-312.

MELMOTH, John. "The Pecker Order." *Bestsellers*, 5 Dec. 1986: 1369.

MOTLEY-CARCACHE, Marian Marie. *"Magic Realism in the Works of Truman Capote"* Diss. Auburn University, 1989

NANCE, W. L. *The worlds of Truman Capote*. New York: Stein and Day, 1970.

- NEWQUIST, Roy. "Truman Capote". *Counterpoint*, 1964: 76-83.
- NORDERN, Eric. "Playboy Interview: Truman Capote." *Playboy*, Mar. 1968: 51-170.
- OZICK, Cynthia. "Truman Capote Reconsidered." *The New Republic*, 27 Jan. 1973.
- PLIMPTON, George. "The Story Behind a Nonfiction Novel." *The New York Times Book Review*, 16 Jan. 1966: 38-43.
- PRESCOTT, Orville. "Book of the Times" *The New York Times Book Review*, 21 Jan. 1948.
- REED, K.T. *Truman Capote*. Boston: Twayne Publishers, 1981 .
- ROBINSON, Selma. "The Legend of "Little T" *PM's Picture News*, 14 Mar. 1948, sec. Magazine: 6-8.
- SCHIRMER, L. and T. Capote. *Marlon Brando: Portraits and Film Stills 1946-1995*. New York: Stewart Tabori and Chang, 1996.
- SIEGLE, Robert. "Capote's Handcarved Coffins and the Nonfiction Novel." *Contemporary Literature*,. 25 vols. Indiana: University of Wisconsin, 1984.
- SMITH, Liz. "Truman Capote in Hot Water." *New York Magazine*, 9 Feb. 1976: 44-56.

STANTON, R. J. *Truman Capote: A Primary and Secondary Bibliography*. Boston: G. K. Hall, 1980.

STEINEM, Gloria "A Visit with Truman Capote." *Glamour*, Apr. 1966: 210-55.

STEINEM, Gloria. "Go Right Ahead and Ask Me Anything. (And So She Did). An Interview with Truman Capote." *McCall's*, Nov. 1967: 76-154.

TALLMER, Jerry. "Truman Capote, Man About Town." *New York Post*, 16 Dec. 1967 (Weekend Magazine ed.): 26.

WALTER, Eugene. "A Rainy Afternoon with Truman Capote." *Intro Bulletin: A Literary Newspaper of the Arts*, Dec. 1957: 1-2.

WARHOL, Andy. "Sunday with Mister C.: An Audiodocumentary by Andy Warhol Starring Truman Capote." *Rolling Stone*, 12 Apr. 1973: 28-48.

WHITTINGTON-EGAN, Richard. "Needle-Pointed Penman." *Books and Bookmen*, Aug. 1974: 84-85.

ZOERINK, Richard. "Truman Capote Talks About His Crowd." *Playgirl*, Sep. 1975: 50-128.

5.3. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ABRAMS, M. H. *The Mirror and the Lamp*. Oxford: Oxford University Press, 1971.

AGEE, James and EVANS, W. *Let us Praise Famous Men*. 1941. Trad.: Pilar Giralt Gorina. Barcelona: Seix Barral, 1993.

ALDRIDGE, John. *After the Lost Generation: A Critical Study of the Writers of Two Wars*. New York: McGraw-Gill, 1951

ALVAREZ, A. *The Savage God. A Study of Suicide*. New York: W.W. Norton and Co., 1990.

ANDERSON, Sherwood. *Winesburg, Ohio*. London: Penguin, 1976.

ANGELOU, Maya. *I Know Why The Caged Bird Sings*. New York: Random House 1989.

ARAM VEESER, eds. *The New Historicism*. New York: Routledge, 1989.

ARISTOTELES. *Retórica* .4th ed. Madrid: Centro De Estudios Constitucionales, 1990.

ARISTOTELES. *Poética de Aristóteles*. Valentín García Yebra (editor). Madrid: Gredos, 1974.

ARWIN, Newton. *Herman Melville*. New York: Sloane, 1950

ASHLEY, Katherine, ed. *Autobiography and Postmodernism*. The University of Massachusetts Press, 1994.

ATKINS, G. Douglas And MORROW Laura, ed. *Contemporary Literary Theory*. Amherst: The Massachusetts Press, 1989.

ATLAS, James. *Delmore Schwartz*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.

AUERBACH, Erich. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. 10th ed. Princeton: Princeton University Press, 1991.

AUSTER, Paul. *Lulu on the Bridge*. Barcelona: Anagrama, 1988.

BAKER, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Bantam Books, 1970.

BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 1990.

BALDWIN, James. *Fire Next Time*. London: Penguin Books, 1964.

BALDWIN, James. *Blues for Mr. Charlie*. New York: Vintage Books, 1992.

BALDWIN, James. *Go Tell It On The Mountain*. New York: The Dial Press, 1963.

BARTHES, Roland, LEFEVRE, H., and GOLDMANN, L. *Literatura y Sociedad. Problemas de Metodología en Sociología de la Literatura*. Barcelona: Ediciones Martines Roca, 1969.

BEAVER, Harold. *American Critical Essays: Twentieth Century*. London: Oxford University Press, 1959.

BELLOW, Saul. *Hergoz*. New York: Penguin, 1981.

BELLOW, Saul. *Humbolt's Gift*. New York: Penguin, 1976.

BLOOM, Harold. *The Western Cannon*. London: MacMillan, 1995.

BLOTNER, Joseph. *Faulkner: A Biography*. London: Chatto and Windus, 1974.

BLOTNER, Joseph. *William Faulkner. Una Biografía*. Madrid: Destino, 1994.

BOCCACIO, Giovanni. *Il Decamerone*. Madrid: Promocion y Ediciones, 1985.

BOHLKE, L. Brent, ed. *Willa Cather in Person*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1990.

BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

BOOTH, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.

BRADBURY, Malcolm. *The Modern American Novel*. London: Oxford University Press, 1992.

BROGAN, Hugh. *The Pelican History of the United States of America*. London: Penguin Books, 1988.

BRONTE, Emily. *Wuthering Heights*. London: Penguin Books, 1994.

BROOKS, C. LEWIS R. W. B. And WARREN Robert P. *American Literature: The Making And The Makers*. (vol I,II) New York: St. Martins Press, 1973.

BROOKS, Cleanth. *The Well-Wrought Urn*. Orlando: Harvest Books, 1974.

BROOKS, Cleanth. and WARREN, R.P. *Understanding Poetry*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960.

CABLE, George Washington. *El Sur Silencioso*. Leon: Universidad de Leon, 1997.

CAESAR, Cayo Julio. *C.Iuli Caesaris. De Bello Gallico. Commentarius Tertius*. Madrid: Edal, 1946

CASO, Manuel. *Diccionario de Dudas y Dificultades de la Lengua Española*. 10 edición. Madrid: Espasa Calpe, 1998.

CATHER, Willa. *Collected Stories of Willa Cather*. New York: Vinatge Books, 1992.

CATHER, Willa. *My Antonia*. New York: Bantam Books, 1994.

CATHER, Willa. *O Pioneers!*. New York: Dover Publications, 1994.

CATHER, Willa. *Death Comes from the Archbishop*. London: Virago, 1999.

CHASE, Richard. *The American Novel and Its Tradition*. New York: Doubleday, 1957.

CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. London: M. Cavendish, 1988.

CHOPIN, Kate. *The Awakening*. New York: Avon Books, 1972.

COOK, Bruce. *La Generación Beat*. Barral: Barcelona, 1974.

COWLEY, Malcolm. *The Literary Situation*. New York: Viking, 1954.

COWLEY, Malcolm, editor. *Writers at work, The Paris Review Interviews*. New York: Viking, 1959.

DE MAN, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1971.

DERRIDA, Jacques. *Act of Literature*. Ed. Derek Attridge. New York: Routledge, 1992.

Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Madrid: Espasa Calpe, 1992.

DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. London: Wordsworth Classics, 1993.

DOWNING, Christine, ed. *Mirrors of the Self*. Los Angeles: James P. Tarcher, 1991.

DRAPER, Theodore. *A Present of Things Past*. New York: Hill and Wang, 1990.

DREISSER, Theodore. *An American Tragedy*. London: Constable and Co., 1927.

DREISSER, Theodore. *Sister Carrie*. New York: Penguin Books, 1986.

EAKIN, John Paul. *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

EAKIN, Paul John. Foreword. "Foreword: *The Autobiographical Pact*" On Autobiography. Minnesota: University of Minnesota, 1989: vii-xxviii.

EISINGER, Chester E. *Fiction of the Fifties*. Chicago: The University of Chicago Press, 1963.

ELIOT, T.S. *Collected Poems, 1909-1962*. London: Faber and Faber, 1963.

ELIOT, T.S. *The Wasteland: A Facsimil and Transcript*. London: Faber and Faber, 1971.

ELLIOT, Emory, (editor). *Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia University Press, 1988.

ELLMANN, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1983.

EMPSON, William. *Seven Types of Ambiguity*. New York: New Directions Paperbook, 1966.

ESTEBANEZ, Demetrio. *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

FAULKNER, William. *Go Down, Moses*. New York: Vintage Books, 1990.

FAULKNER, William. *Sanctuary*. New York: Bennet A. Cerf, 1932.

FAULKNER, William. *The Sound and the Fury*. New York: Vintage Books, 1990.

FIEDLER, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. 3rd ed. Peregrine Books, 1982.

FISHKIN, Shelley F. *From Fact to Fiction: Journalism and Imaginative Writing in America*. New York: Oxford University Press, 1985.

FRYE, Northrop. *The Critical Path*. Indiana: Indiana University Press, 1971.

FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. 10th ed. 1990: Princeton University Press, 1990.

GARCIA LORCA, Federico. *Conferencias*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

GENETTE, Gerard. *Fiction and Diction*. Trans. C. Porter. Cornell University Press, 1993.

GILL, Brendan. *Here at the New Yorker*. New York: Random House, 1975.

GINSBERG, Allen. *Howl and Other Poems*. San Francisco: City Lights Books, 1956.

GIVNER, Joan. *Katherine Anne Porter: A life*. New York: Simon and Schuster, 1982.

GLASGOW, Ellen. *The Battle-Ground*. New York: Doubleday, 1902.

GLASGOW, Ellen. *One Man in His Time*. New York: Doubleday, 1922.

GOLDING, William. *Lord of the Flies*. London: The Berkeley Publishing Group, 1954.

GOTTESMAN, Ronald. "American Literature 1865-1914". En *The Norton Anthology of American Literature* (3er edition). New York: Norton and Co., 1989. 1151-1159.

GUSDORF, Georges. "Condiciones y Límites de la Autobiografía". Tra. Angel G. Loureiro en *Anthropos*. Diciembre 1991, 9-18.

HAMILTON, Paul. *Historicism*. London: Routledge, 1996.

HART, James D. *The Concise Oxford Companion to American Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1986.

HASSAN, Ihab. *Radical Innocence: Studies in the Contemporary Novel*. 5th ed. Princeton: Princeton University Press, 1973.

HAWTHORNE, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. New York: Penguin Books,1976.

HAWTHORNE, Nathaniel. *The Portable Hawthorne*. Malcolm Cowley (ed.). New York: Penguin Books,1976.

HELLER, Joseph. *Catch-22*. New York: Simon and Schuster,1961

HEMINGWAY, Ernest. *A Farewell to Arms*. London: Penguin Books,1935.

HEMINGWAY, Ernest. *The Sun Also Rises*. New York: Charles Scribner's Sons, 1954.

HERNANDEZ-SANCHEZ-BARBA, Mario. *Historia De Los Estados Unidos*. Madrid: Marcial Pons,1997.

HERSEY, John. *A Bell for Adano*. New York: Alfred A. Knoff,1958.

HOLMES, John Clelan. *Go*. New York: Scribner's,1952.

HOWE, Irwing. *Sherwood Anderson*. Stanford: Stanford University Press,1966.

HUBBELL, Jay B. *The South in American Literature*. Durham: Duke University Press,1954.

HUBBELL, Jay B. *Who Are the Major American Writers?*. Durham: Duke University Press, 1972

IRVING, Washington. *Tales of the Alhambra*. Granada: Edilux, 1995.

ISHERWOOD, Christopher. *Down There on a Visit*. New York: Simon and Schuster, 1962.

JAMES, Henry. *The Art of the Novel*. New York: Scribner's, 1934.

JAMES, Henry. *Washington Square*. London: Penguin Classics, 1986.

JAMES, Henry. *The Turn of the Screw*. New York: Dover Publications, 1994.

JAMES, William. *Pragmatism*. The Works of William James. Cambridge: Harvard University Press, 1975.

JAMES, William. *The Principle of Psychology*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

JONES, James T. *Wayward Skeptic*. Chicago: University of Illinois Press, 1986.

JOYCE, James. *Portrait of the Artist as a Young Man*. London: The Egoist Press. 3rd edition, 1921

JOYCE, James. *Ulysses*. London: Wordsworth, 1992

KAZIN, Alfred. *Bright Book of Life*. London: Secker and Warburg.

KAZIN, Alfred. *Contemporaries*. Boston: Little, Brown and Company, 1962.

KAZIN, Alfred. *On Native Grounds*. New York: Harcourt, 1942.

KEROUAK, Jack. *On the Road*. London: Penguin Books, 1976.

KESEY, Ken. *One Flew over the Cuckoo's Nest*. London: Picador, 1988.

KRUPNICK, Mark. *Lionel Trilling and the Cultural Criticism*.
Evanston: Northwestern University Press, 1986.

LAWRENCE, D. H. *Sons and Lovers*. New York: The Viking Press, 1961.

LEE, Harper. *To Kill a Mockingbird*. New York: Warner Books, 1982.

LEITCH, Vincent B. *American Literary Criticism from the 30s to the 80s*.
New York: Columbia University Press, 1987.

LEJEUNE, Philippe. *On Autobiography*. Minnesota: The University of Minnesota, 1989.

LEVIN, Harry. *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville*. New York: Knopf, 1958.

LEWIS, R.W.B. *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1959.

LODGE, David. (Ed.) *20th Century Literary Criticism: A Reader*. London: Longman, 1972.

LODGE, David. *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. New York: Columbia University Press, 1966.

LONDON, Jack. *The Call of the Wild*. New York: Gosset and Dunlop, 1976.

LOUREIRO, Angel G. "Problemas Teóricos de la Autobiografía". Anthropos. Madrid, Diciembre 1991. 2-8.

LOWELL, Amy. *Tendencies in Modern American Poetry*. New York: Macmillan, 1917.

LOWELL, Robert. *Life Studies*. New York: Modern American Library, 1959

LUKACS, Georg. *The Historical Novel*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.

MAILER, Norman. *The Naked and The Dead*. New York: New American Library, 1948.

MAILER, Norman. *The Armies of the Night*. New York: Signet Books, 1968.

MAILER, Norman. *The Executioner's Song*. London: Vintage Books, 1991.

MAILER, Norman. *An American Dream*. London: Paladin, 1992.

MAILER, Norman. *Advertisements for Myself*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

MATTHIESSEN, F.O. *American Reinassance. Art and Expression in the age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford University Press, 1968.

MAYHEAD, Robin. *Understanding Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

McCARTHY, Mary. *Memories of a Catholic Childhood*. London: Penguin, 1963.

McCULLERS, Carson. *The Heart Is a Lonely Hunter*. London: Penguin Books, 1961.

McCULLERS, Carson. *The Member of the Wedding*. ed. New York: New Directions Paperbook, 1951.

McQUADE, Donald, editor. *The Harper American Literature*. New York: Harper Collins Publishers, 1987

MELVILLE, Herman. *Billy Budd, Sailor and Other Stories*. New York: Bantam Books, 1989.

MILLER, Arthur. *The Portable Arthur Miller*. New York: Penguin, 1972.

MILLGATE, Michael. *William Faulkner*. Barcelona: Barral Editores, 1971.

MOLINER, María. *Diccionario Del Uso Del Español*. Madrid: Gredos, 1990.

O'CONNOR, Flannery. *A Good Man Is Hard to Find*. Orlando: Harcourt Brace, 1983.

OLSON, James L., ed. *Historical Dictionary of the Twenties*. Westport: Greenwood Press, 1988.

PATTEE, Fred L. *The Development of the American Short Story*. New York: Harper, 1923.

PAVESE, Cesare. *La literatura Norteamericana y otros ensayos*. Barcelona: Ediciones B, 1987.

PEREZ-GALLEGO, Cándido. *Literatura Norteamericana. Una Vision Critica*. Madrid: Palas Atenea,1992.

PLATH, Sylvia. *The Bell Jar*. London: Faber and Faber,1966.

PODHORETZ, Norman. *Making it*. New York: Random House,1967.

POE, Edgar Allan. *The Fall of the House of Usher and Other Writings*. London: Penguin Books,1985.

POE, Edgar Allan. *Tales of History and Imagination*. London: Book Club Associates,1987.

PORTER, Katherine Anne. *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*. Orlando: Harvest/Hbj Book,1979.

PORTER, Katherine Anne. *Ship of Fools*. New York: Little, Brown and Co.,1962

PRENSHAW, Peggy Whitman, ed. *Conversations with Eudora Welty*. New York: Simon and Schuster,1985.

PRITCHARD, William H. "American Prose Since 1945". En *The Norton Anthology of American Literature* (3rd edition). New York: Norton and Co., 1989. 2127-2135.

RAHV, Philip. *Literature in America*. New York:Meridian Books,1957.

RICHARDS, I. A.. *Principles of Literary Criticism*. London: Kegan, Paul, Trench, Trubner and Co.,1924

ROSS, Lillian. *Picture*. New York: Anchor Books,1993.

RULAND, Richard and BRADBURY, M. *From Modernism to Puritanism*. New York: Penguin,1991.

RUAS, Charles. *Conversations with American Writers*. New York: Alfred A. Knopf, 1985.

SALINGER, J. D. *The Catcher in the Rye*. New York: Penguin Books, 1994.

SAPORTA, Marc. *Historia de la Novela Americana*. Madrid: Júcar,1976.

SCHOLES, Robert And KELLOGG Robert. *The Nature of Narrative*. New York: Oxford University Press,1966.

SCOTT FITZGERALD, Francis. *The Great Gatsby*. London: M. Cavendish,1988.

SCURA, Dorothy. Ed. *Conversations with Tom Wolfe*. Jackson:University Press of Mississippi,1990.

SHAKESPEARE, William. *The Illustrated Stratford Shakespeare*. London: Chancellor Press,1991.

SIMS, Norman and KRAMER, Mark, de. *Literary Journalism. A New Colection of the Best American Nonfiction*. New York: Ballantine Books,1995.

SINCLAIR, Upton. *The Jungle*. New York: Bantam Books,1989.

SOLA, Ricardo J., LAZARO, Luis A., GURPEGUI, José A.ed, *XVIII Congreso de AEDEAN*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares,1995.

SPANGEMANN, William C. *A Mirror for Americanists. Reflections on the Idea of American Literature*. Dartmouth: University of New England Press,1989.

SPENDER, Stephen. *Eliot*. Glasgow: Fontana,1975.

STEINBECK, John. *The Grapes of Wrath*. New York: Penguin Books,1976.

STEINBECK, John. *Of Mice and Men*. New York: Penguin Books,1976.

STOKER, Bram. *Dracula*. London: Wordsworth,1993.

STRAND, Mark (Ed.). *The Contemporary American Poets: American Poetry Since 1940*. New York:The World Publishing Company,1970.

TAINE, H.A. *Filosofia El Arte*. Madrid: Espasa-Calpe,1960.

- TANNER, Tony. *City of Words*. London: J.Cape,1979
- TOBIN, Richard L. *The Golden Age:The Saturday Review 50th Anniversary Reader*. New York: Bantam Books,1974
- THODY, Philip. *Twentieth Century Literature:Critical Essays and Themes*. London: Macmillan Press,1996.
- TWAIN, Mark. *The Mysterious Stranger and other stories*. New York: Dover Publications,1994.
- VALVERDE, Jose María. *Joyce*. Barcelona: Barcanova,1982.
- VICKERS, Hugo. *Cecil Beaton*. London:Weidenfeld,1993.
- VIDAL, Gore. *Palimpsest: A Memoir*. New York: Random House, 1995.
- WEBER, Olga S., ed. *Literary and Library Prizes*. 9th ed. New York: RR. Bowler Company,1976.
- WELLEK, Rene. *Theory of Literature*. 3rd ed. London: Peregrine Books,1963.
- WELLEK, Rene. *Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press,1963.

WELTY, Eudora. "Lili Daw and the Three Ladies" En *The Collected Stories of Eudora Welty*. New York: Harvest/HBJ Book, 1980.

WELTY, Eudora. "A piece of News" En *The Collected Stories of Eudora Welty*. New York: Harvest/HBJ Book, 1980.

WELTY, Eudora. *The Collected Stories of Eudora Welty*. New York: Harvest/HBJ Book, 1980.

WELTY, Eudora. *One Writers Beginnings*. 3rd ed. New York: Warner Books, 1985.

WEST, Nathanael. *The Day of the Locust*. New York: Signet Classic Books, 1983.

WEST, Ray B. *The Short Story in America*. Chicago: Henry Regnery, 1952.

WHARTON, Edith. *The Age of Innocence*. London: Penguin Books, 1998

WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. London: Wordsworth, 1992.

WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society: 1780-1950*. New York: Columbia University Press, 1983.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

WILLIAMS, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. London: Penguin Books, 1962.

WILSON, Edmund. *Crónica Literaria*. Barcelona: Barral Editores, 1972.

WILSON, Edmund. *Letters on Literature and Politics 1912-1972*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.

WIMSATT, W.K. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1954.

WINDHAM, Donald, (Ed.) *Tennessee Williams' Letters to Donald Windham, 1940-1965*. New York: Penguin Books, 1977.

WOLFE, Donald. *The Assassination of Marilyn Monroe*. London: Little, Brown Book, 1988.

WOLFE, Tom and JOHNSON, E. (Eds.). *The New Journalism*. New York: Harper and Row, 1973.

WOLFE, Tom. *The Bonfire of Vanities*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1987.



"Meanwhile, I'm here alone in my dark madness, all by myself with my deck of cards - and, of course, the whip God gave me."

(Capote 1980:xix)